

# التسهيل في علمي الخليل

الدكتور أحمد سليمان ياقوت

أستاذ العلوم اللغوية

كلية الآداب - جامعة الإسكندرية

١٩٩٩

دار المعرفة الجامعية  
٤١٣٠١٦٣٥٠٠  
ج. ش. جمهورية مصر العربية - القاهرة - مصر  
٥٩٧٣٢٦٧٠٠  
٣٨٧ ش. قرطاج الجديدة - مصر

الفصل الأول  
بحور الشعر

# بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

العرض لغة الناحية ، ومنه قوله "أنت معى في عرض لا تلائمني" أي في ناحية ، واصطلاحاً هو العلم الذي يضبط أوزان الشعر ، فيعرف به صحيحه من مكسوره ، فهو ناحية من علوم الشعر . وربما تكون هذه التسمية من العرض ، أي أنه سمي عرضاً لأن الشعر معروض عليه . ويقال به . واضح علم العرض هو العالم اللغوي الفذ الخليل بن أحمد الفراهيدي ، المتوفى على الأرجح سنة خمس وسبعين ومائة من الهجرة . فقد رأى في زمانه أن كثيراً من الشعراء يستحدثون أوزاناً لم تجدر عليها أشعار العرب وأن منهم من زاد على تلك الأوزان أو انقص منها ، فقام - رحمه الله - بعملية استقراء واسعة للشعر العربي ، حتى يستطيع أن يحصر أنواعه ويضبط أوزانه وكان عالماً بقواعد الموسيقى ، ويدرك ابن النديم أنه ألف فيها كتابي "النظم" و "الإيقاع" ، ولعل ذلك كان أكبر مساعد له في حصر أنواع الشعر العربي في خمس دوائر ، تجمع كل دائرة عدداً من بحور الشعر ، ويبدو أن الخليل بن أحمد كان على دراية واسعة بما يدرس في الرياضة تحت باب (التوافق والتباديل) ؛ إذ إنه قد أحذ يبدل في أوضاع تفعيلات كل دائرة ، حتى تتشعّب تفعيلات جديدة يحتويها بحر آخر من البحور مخالف للأصل الذي اشتقت منه . وكان بعض هذه البحور المستنيرة مهملاً ، أي أن العرب لم تقل على متواطها شرعاً قط ، فهذا يدل على أن الخليل قد قام بعملية استقراء ناقص للشعر العربي (وهو الاستقراء العلمي) ثم من هذا الشعر استنتج بحوراً ، ومن هذه البحور استنتج بحوراً أخرى - بغض النظر عما إذا كانت مستعملة أو غير مستعملة - بنظرية التباديل والتوافق . فما

كان موافقاً من هذه البحور للشعر العربي قيده ، وما خالفه سماه مهملاً وبذلك حصر بحور الشعر العربي كلها ، ويقال أنه قد نسي بحراً وهو المدارك الذي زاده الأخفش وتدارك به على الخليل .

تنقسم الحروف إلى ساكنة ومتراكمة ، ويرمز للساكن في التقطيع العروضي بهذه العلامة ٥ ، أما المتراكك فيرمز له بالعلامة - .

والحرف المشدّد إنما هو حرفان ساكن فمتراكك ٥ - والحرف المنون على عكسه متراكك ٥ - ، وحروف المد : الألف والواو والياء تُعدُّ من السواكن .

والعبرة في التقطيع العروضي بالنطق وليس بالكتابة ، فما نطق به اللسان وليس مكتوباً يعتد به ، وما لم يظهر في النطق لا يعتد به وإن كان مكتوباً .

ومن أمثلة التقطيع العروضي :

١- هذا وتنطق ها ذا  
٥ - ٥ -

٢- سيفٌ باٰتِرٌ . وتنطق سيفنْ باٰترنْ  
٥ - ٥ - ٥ - ٥ -

٣- محمدٌ . وتنطق محمدنْ .  
٥ - ٥ - -

٤- قال الولد مرحبا . وتنطق : قال لـ سولـد مـرحـبـين  
٥ - ٥ - - ٥ - ٥ -

(الألف في أول الولد لم تنطق )

٥- إنما الحق قوة . وتنطق إننَّمِلْحَقَقْ قُوَّةً وَتَسْنُّ  
٥--٥--٥--٥-

وقد قابلوا هذه المترادات والسواءكن بالعاظ معينة (تفعيلات) مشتقة من  
مادة ف ع ل وهى فعلون - مفاعلين - فاعلن فاعلاتن - متفاعلن  
مستفعلن مفعولات - فاع لاتن - مستفع لن .

## الأسباب والأوتأد

هذه التفعيلات تكون من مقاطع صوتية ، والمقطع إما أن يكون حرفين  
ويسمى سيباً أو ثلاثة أحرف ويسمى وتدًا على النحو التالي :

١ - سبب خفيف : حرفان متحرك فساكن مثل

(لن) - ٥ من فعلن - ٥ - ٥

٢ - سبب خفيف حرفان متحركان مثل (مت) -- من متفاعلن - ٥ - ٥ - ٥

٣ - وتد مجموعة : ثلاثة أحرف ، متراكبان فساكن مثل (علس) - ٥ من  
فاعلن - ٥ - ٥

وتد مفروق : ثلاثة أحرف ، متراكب فساكن فمتتحرك مثل (لات) - ٥ -

من مفهولات - ٥ - ٥ - ٥

## الفواصل :

١ - فاصلة صغرى = سبب ثقيل + سبب خفيف

٥ - + - -

مثل (متفا) - - ٥ من متفاعلن

٢ - فاصلة كبيرة = سبب ثقيل + وتد مجموع

٥ - - + - -

مثل متعلن - - ٥

ولكي يسهل عليك حفظ هذه المصطلحات ما عليك إلا أن تحفظ الجملة:

لم أو على ظهر جبل سكة ، وكلماتها على الترتيب :

- ١ - لم : سبب خفيف - ٥
- ٢ - أر : سبب ثقيل - -
- ٣ - على : وتد بمجموع - ٥
- ٤ - ظهر : وتد مفروق - ٥-
- ٥ - جبل : فاصلة صغرى - - - ٥
- ٦ - سكة : فاصلة كبيرة - - - - ٥

## أمثلة للتقاطع العروضي

## ١- جاء الولد صباحاً : جاء لولد صباحاً

—○— —○—

أ - لا يعتد بهمزة الوصل عروضياً.

ب- حاً متونة بحروفٍ متحركٍ فساكنٍ .

## ٢- رَحْبَتْ يَاهِي طه : رَحْبَتْ بَاهِي طاهَا

—o— o——— —o—o—

أ - الحاء مشددة فهي بحروفين ساكن فمتحرك.

بـ- طه : نلاحظ فيها مد الطاء و مد الماء .

٣- بـدا القمر : بـدـ لـقـمـرـ

— 1 —

بـ- الصم على الراء أشبع فتح عنها ولو وكأنها ولو المد انساكه في

ممثل نور

8 - 8 -

## ٤- تشرق الشمس : تشرق شمسُ و

$\phi = \phi = \phi = \phi =$

أ - همزة الوصل لم تتحقق فلا يعتد بها .

بـ- اللام شمسية فأدغمت في الحرف الذي بعدها وهو الشين فأصبحت متعددة (شين ساكنة وشين متحرّكة)

٥- إنَّ الْقَمَرَ بَذَرَ : إِنَّ لِلْقَمَرِ بَذَرٌ

$\theta^{\alpha\beta\gamma} \rightarrow \theta^{\alpha\beta\gamma} - g^{\alpha\gamma}$

١٠ - النون المشددة في (إن) بحرفين ساكن فمتحرك .

بـ- ألف الوصل في التمر لا تنطق ولا يعتد بها عروضيًّا

جـ- اللام قمرية فلا تدغم في الحرف الذي يبعدها

د - الواقع في بدر متونة فهي، بحر فين رن - ٥ ساكن فمتحرك

٩- هذه الدلائل على الافتاء : حماقة ددنيا المفاسد

SEARCHES INDEXES

- أ- المد يهد سرف الماء هـ -

بـ- همسة الوصل في الدنيا لا ينطوي

جـ- اللام الشمية (الدنجـ) أدخلت في الحرف الذي يعلـها وهو الدال

فاصيغ مشدداً بحرفين متحرك فساكن

د - إلى : المد في آخرها لا ينطبق ولا يعتمد به .

هـ- إشباع الحمزة المتطرفة في (الفناء) فتسع عنه (باء) وهي في عداد

الساكن

## - الزحافات والعلل

قبل أن نبدأ في الحديث عنها نود أن نلقي الضوء على مصطلحات ثلاثة:

١- العروض : التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول في البيت وتشتيتها عروضان  
وجمعها أعاريض .

٢- الضرب : التفعيلة الأخيرة من الشطر الثاني في البيت والمشى ضربان  
والجمع ضروب وأضرب .

٣- جشو البيت : كل البيت ما عدا عروضه وضربيه .

مثال :

يحب العاقلون على التصافي وحب المهاجرين على الرسام

١- ما تحته خط عروض البيت .

٢- ما تحته خططان ضرب البيت .

٣- ما لا يخط تحته هو الحشو .

ولنبدأ الآن في الزحافات ، ومفردها زحاف وهو تغيير طفيف (لا يؤثر في  
نغمة البيت أو في موسيقاه) يطرأ على ثوانٍ الأسباب ؛ أي الحرف الثاني من  
السباب ، بمحنه إن كان ساكنا ، أو بمحنه أو تسكينه إن كان متحركاً . ولا  
علاقة للزحاف بالأوتاد .

والزحاف غير لازم ؛ أي أنه إذا أصاب حزاماً (تفعيلة) من بيت في  
القصيدة ، فليس لازماً تكراره في باقي الأبيات ، وسيء بهذا الاسم لأنه سقط  
لحرف إما بمحنه أو بتسكينه فزحف ما قبله إلى ما بعده وهو يصيب البيت في  
حتسه وعروضه وضربيه .

والزحاف كما قلنا يختص بثوابي الأسباب :

- أـ تسكين المتحرك .
- بـ حذف المتحرك .
- جـ حذف الساكن .

وهو نوعان :

أـ مفرد وهو يختص بحرف واحد في التفعيلة ؛ أي عندما لا يكون في التفعيلة سوى تغير واحد وأنواعه :

١ـ الحين : حذف الثاني الساكن .

مثـل : فـاعـلـن → فـيـلـن

-----  
-----  
-----

مسـتـفـعـلـن → مـسـتـفـعـلـن

-----  
-----  
-----

فـاعـلـاتـن → فـعـلـاتـن

-----  
-----  
-----

مـفـعـولـاتـن → فـعـلـاتـن

-----  
-----  
-----

٢ـ الإضمار : تسكين الثاني المتحرك

مـثـل مـسـتـفـاعـلـن → مـسـتـفـاعـلـن

-----  
-----  
-----

تحول إلى مـسـتـفـعـلـن

-----  
-----  
-----

٣- الوقف : حذف الثاني التحرك

مثـل مـفـاعـلـن ← مـفـاعـلـن  
--- --- --- ---

٤- الطي : حذف الرابع الساكن

مـسـتـفـعـلـن ← مـسـتـعـلـن  
--- --- ---  
↓  
مـفـتـحـلـن وـتـحـوـلـ إـلـى  
--- ---

وـمـفـعـلـات ← مـفـعـلـات  
--- --- ---

٥- القبض : حذف الحرف الخامس الساكن

مـثـل فـعـولـن ← فـعـولـن  
--- --- ---

مـفـاعـلـن ← مـفـاعـلـن  
--- --- ---

٦- العقل : حذف الحرف الخامس التحرك

مـفـاعـلـتـن ← مـفـاعـلـن  
--- --- ---  
↓  
وـتـحـوـلـ إـلـى مـفـاعـلـن  
--- ---

٧- العصب : تسكين الحرف الخامس المتحرك

## متل مفاعلين → مفاعلين

— — — — —

وتحول إلى معايير

- الكف : حذف الحرف السابع المساكن

## مثال مفاعيلن ← مفاعيل

## فأعلافن ← فاعلات

—e—e—

ولعلك لاحظت أنَّ الحين والإضمار والرقص تختص بالحرف الثاني ،  
والطي يختص بالحرف الرابع والقبض والعقل والعصب تختص بالحرف الخامس .  
والكف يختص بالحرف السابع .

بـ- مزدوج أو مركب ، أى أن فى التفعيلة تغييرين ، أو اجتمع زحافان مفردان وهو أربعة أنواع .

١- الخبل : اجتماع الخبر والطبي أي حذف الثاني والرابع الساكتين

**مثال :** مستفعلن ← متعلن

—  
—  
—  
—  
—

٢- المثلث الاجتماعي الإضمار والطبي أي تسكين الثاني المتحرك وحذف

الرابع الساكن .

مثال : متغيران ← متغيران

$\delta - \dots - \delta -$

وتحول إلى مفتعلن

٣- الشكل : اجتماع الخين والكاف أي حذف الثاني والسابع الساكنين

مثال: فاعلات ← فعلات

٤- النقص اجتماع العصب والكف أى تسكين الخامس وحذف السابع  
الساكن

**مثال :** مفاعلن ← مفاعلتُ

—o—o—

وتحول إلى  
مقاعيل

ومن أمثلة الزحاف :

## ١ - ما جاء في حشو البيت :

يحبُ العاقلون على التصافي	وحبُ الجاهميين على الرسام
يحبُّ لعا قلون عَلَى تصافي	وحبُّ لجا هلين عَلَى وسامي
--- ٥-٥ - ٥ - ٥ --- ٥ - ٥ --- ٥ - ٥ - ٥	--- ٥-٥ - ٥ - ٥ --- ٥ - ٥ --- ٥ - ٥ - ٥
مفاعيلتن مفاعيلتن مفعولن	مفاعيلتن مفاعيلتن مفعولن

التفعيلة الأولى من الشطر الأول وكذلك الأولى من الشطر الثاني دخلهما  
العصب وهو تسكين الحرف الخامس المتحرك :

مُفَاعِلُن ← مُفَاعِلُن وتنقل إلى مُفَاعِلُن

بـ- ما جاء في عروض البيت :

إِنْ كَانْ قَدْ مَلَكَ الْقُلُوبَ فِي أَنْهِ  
مَلِكُ الرِّزْمَانَ بِأَرْضِهِ وَسَاهِ  
الشَّمْسَ مِنْ حَسَادِهِ وَالنَّصْرُ مِنْ  
قَرْنَائِهِ وَالصَّيفُ مِنْ أَسْمَاهِ  
عِرْوَضُ الْبَيْتِ الثَّانِي (وَالنَّصْرُ مِنْ) : وَنَصَّبَرُ مِنْ

٥-٥-٥

مُفَاعِلُن

أصل هذه التفعيلة (مُفَاعِلُن) ثم دخلها الإضمار وهو تسكين الشاء  
المتحرك فأصبحت مُفَاعِلُن وتسارى مستفعلن . وهذا زحاف غير لازم بدليل  
أنّ البيت قبله من القصيدة نفسها في التفعيلة الأخيرة من شطره الأول (بـ فـاته)

لِيسْ بِهَا إِضْمَارٌ : بـ فـاته

٥-٥-٥

مُفَاعِلُن

وفي البيتين ثلاثة زحافات أخرى سندكرها بعد قليل .

جـ - ما جاء في ضرب البيت :

إِنَّ الَّذِي سَمَكَ السَّمَاءَ بَنَى لَنَا  
بَيْتًا دَعَائِمَهُ أَعْزَزَ رَأْطَسَوْلَ  
إِنَّ الَّذِي سَمَكَ السَّمَاءَ بَنَى لَنَا  
حَكْمَ السَّمَاءِ فِي أَنَّهِ لَا يَنْقُلُ  
إِنَّ الَّذِي سَمَكَ السَّمَاءَ بَنَى لَنَا  
بَيْسَنْ دُعَائِمَهُ أَعْزَزَ رَأْطَسَوْلَ  
مُفَاعِلُن مُفَاعِلُن مُفَاعِلُن مُفَاعِلُن

يُبَشِّرُنَا هَذَا الْمَلِكُ كَوْمَا بَنِي  
 حَكْمٌ سُسَمًا عَفَانَهُ وَ لَا يَنْقُلُ  
 مُتَفَاعِلُنَ مُتَفَاعِلُنَ مُتَفَاعِلُنَ مُتَفَاعِلُنَ  
 ضَرَبَ الْبَيْتَ الثَّانِي (لَا يَنْقُل) مُتَفَاعِلُنَ ، وَأَصْلُهَا مُتَفَاعِلُنَ ثُمَّ دَخَلَهَا  
 الْإِضْمَارُ وَهُوَ تَسْكِينُ الثَّانِي الْمُتَحْرِكَ فَأَصْبَحَتْ مُتَفَاعِلُنَ وَتَسَاوَى مُسْتَفْعِلُنَ.  
 وَهَذَا زَحَافٌ غَيْرُ لَازِمٍ بَدْلِيلٍ أَنَّ الْبَيْتَ قَبْلَهُ مِنَ الْقَصِيدَةِ نَفْسُهَا فِي التَّفْعِيلَةِ  
 الْأُخْرَى مِنْ شَطْرِهِ الثَّانِي (زَوْ أَطْوُلُ ) مُتَفَاعِلُنَ لَيْسُ فِيهَا إِضْمَارٌ ، وَفِي الْبَيْتَيْنِ  
 ثُلَاثَةُ زَحَافَاتٍ أُخْرَى سَنْذَكْرُهَا .

وَبِالإِضَافةِ إِلَى الزَّحَافَاتِ الَّتِي ذَكَرْنَاهَا فَرَأَى فِي الْأَيَّاتِ زَحَافَاتٍ أُخْرَى

وَهُنَّ:

أ - إِنْ كَانَ قَدْ مُتَفَاعِلُنَ وَأَصْلُهَا مُتَفَاعِلُنَ (إِضْمَار)

هـ - هـ - هـ

ب - الشَّمْسُ مِنْ : اشْتَشَمْسُ مِنْ مُتَفَاعِلُن

هـ - هـ - هـ

وَأَصْلُهَا مُتَفَاعِلُنَ (إِضْمَار)

ج - حِسَادُهُ : حِسَادَهُ مُتَفَاعِلُن

هـ - هـ - هـ

وَأَصْلُهَا مُتَفَاعِلُنَ (إِضْمَار)

د - إِنَّ الَّذِي : إِنَّ لَلَّذِي مُتَفَاعِلُنَ وَأَصْلُهَا مُتَفَاعِلُنَ (إِضْمَار)

هـ - هـ - هـ

هـ- بيتاً دعا : بيتن دعا      مُتَفَاعِلْنَ وَأَصْلَهَا مُتَفَاعِلْنَ (إضمار)  
---هـ---

وـ- بيتاً بنا : بيتن بنا      مُتَفَاعِلْنَ وَأَصْلَهَا مُتَفَاعِلْنَ (إضمار)  
---هـ---

كان هذا عن الزحاف بتنوعه : المفرد والمزدوج

أتـا عن العلة فهى أيضاً تغير ولكنه يطرأ على الأسباب والأوتاد وليس على الأسباب فقط شأن الرحاف ، كما أن العلة تدخل على العروض والضرب ليس غير ، وإذا عرضت فى البيت مرة فلا بد أن يتزمن بها الشاعر فى كل بيت ، ولكن الرحاف يدخل على الحشو والعروض والضرب ، وهو غير لازم . يعنى أنه إذا دخل مرة فى بيت فلا يستلزم دخوله فى بقية الأبيات .

والعلل قسمان : علل بالزيادة ، وتدخل الصرف فقط لاسم المجزوء منه ، وتكون بزيادة حرف أو حرفين فى آخر التفعيلة وهى ثلاثة أنواع :  
أـ- التزفيل : هو زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد بجموع .

مثل مُتَفَاعِلْنَ ← مُتَفَاعِلْنَ + تن  
---هـ---

تحول إلى مُتَفَاعِلْاتْنَ  
---هـ---

و فاعلن ← فاعلن + تن  
---هـ---

تحول إلى فاعلاتس

هـ---هـ

بـ - التديل : زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد بمجموع

مثل فاعلس ← فاعلس + ن

هـ---هـ هـ

تحول إلى فاعلان

هـ---هـ

و متفاعلن ← متفاعلن + ن

هـ---هـ---هـ هـ---هـ---هـ

تحول إلى متفاعلان

هـ---هـ---

و مستفعلن ← مستفعلن + ن

هـ + هـ---هـ---هـ هـ---هـ---هـ

وتحول إلى مستفعلان

هـ---هـ---هـ

جـ - التسيغ : وهو زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب حفيظ

مثل فاعلاتس ← فاعلاتس + ن

هـ---هـ---هـ + هـ

وتحول إلى فاعلاتسان

هـ---هـ---هـ

وعلل النقص ، وتكون بنفس حرف او اكثـر من العروض والضرب او أحدهما وهي تسعـة أنواع .

١ - الحذف : إسقاط سبب خفيف من آخر التفعيلة وأمثلته :

فـعـولـن ← فـعـورـ وـتـحـولـ إـلـىـ فـعـلـنـ (المتقارب)

مـفـاعـيلـن ← مـفـاعـيـ وـتـحـولـ إـلـىـ فـعـولـنـ (الطـويـلـ وـالـهـزـجـ)

مـفـاعـلـاتـنـ فـاعـلاـ وـتـحـولـ إـلـىـ فـاعـلـنـ (المـدـيدـ وـالـرـمـلـ وـالـخـفـيفـ)

----- ٥----- ٥----- ٥----- ٥-----

٢ - القطـفـ =ـ الحـذـفـ +ـ الـعـصـبـ

إـسـقـاطـ سـبـبـ خـفـيفـ مـنـ +ـ إـسـكـانـ مـاـ قـبـلـهـ ؛ـ أـىـ

آـخـرـ التـفـعـيلـةـ الخـامـسـ المـتـحـركـ

مـفـاعـلـاتـنـ ← مـفـاعـلـ ← مـفـاعـلـ وـتـحـولـ إـلـىـ فـعـولـنـ

----- ٥----- ٥----- ٥----- ٥-----

(الـواـفـرـ)

٣ - الحـذـ أوـ الحـذـدـ : حـذـفـ الـوـتـدـ الـمـحـمـوـعـ مـنـ آـخـرـ الـجـزـءـ (ـالتـفـعـيلـةـ)

مـسـفـاعـلـانـ ← مـتـفـاـ ← وـتـنـقـلـ إـلـىـ فـيـلـنـ

----- ٥----- ٥----- ٥----- ٥-----

٤ - الصـلـيمـ : حـذـفـ الـوـتـدـ الـمـفـرـقـ مـنـ آـخـرـ التـفـعـيلـةـ

مـفـعـولـاتـ ← مـفـعـورـ وـتـحـولـ إـلـىـ فـعـلـنـ (ـالـسـرـيعـ)

----- ٥----- ٥----- ٥----- ٥-----

٥ - الـوـقـفـ : تـسـكـينـ السـابـعـ الـمـتـحـركـ مـنـ التـفـعـيلـةـ

مفعولاتُ ← مفعولاتٌ

(السريع) ٥-٥-٥-٥-٥-٥-

٦- الكشف : حذف الساكن المتحرك

مفعولاتُ ← مفعولاً وتنقل إلى مفعولٌ (السريع)

٥-٥-٥-٥-٥-٥-

٧- القصر : حذف ساكن السبب الخفيف وتسكين متاخر كـ<sup>(١)</sup>

فعولن ← فعولُ ← مقولٌ

(المقارب) ٥-٥-٥-٥-٥-

فاعلاتن ← فاعلاتُ ← فاعلاتٌ (الرمل والمديد)

٥-٥-٥-٥-٥-٥-

مستفع لن ← مستفع لَ ← مستفع لِ وتنقل إلى

٥-٥-٥-٥-٥-

مفعولن (محزوه الخفيف)

٥-٥-٥-

٨- القطع : حذف ساكن الورد المجموع من آخر التفعيلة وتسكين ما قبله

---

(١) السبب الخفيف = - + ٠ يسكن الأول ويحذف الثاني ← ٠

أو يعني آخر يحذف الأول - ٠ + ٠ ← ٠

يحذف

ولكن العروضيين لا يُؤْسِرُونَ هذا التعريف؛ لأن العلة يجب أن تطأ على آخر حزة من التفعيلة.

فاعلن ← فاعل وتنقل إلى فعلن (البسيط والمدارك)

٥-٥ ٥-٥ ٥-٥

مستفاعلن ← مستفاعل وتحول إلى فعلان  
(الكامل) ٥-٥ ٥-٥ ٥-٥

مستفعلن ← مستفعل وتحول إلى مفعولن  
(الرجن) ٥-٥-٥ ٥-٥-٥ ٥-٥-٥

القطع الحذف + البر : ٩

: إسقاط السبب الخفيف من + حذف ساكن الوند المجموع

وتسكين ما قبله آخر التفعيلة

مفعولن ← فعرون ← فع (المتقارب)

٥-٥ ٥-٥

فاعلاتن ← فاعلا ← فاعل وتنقل إلى

٥-٥ ٥-٥ ٥-٥-٥

فعلن (المديد)

٥-٥

## العلل الجاربة مجرى الزحاف

العلة - كما تعرف - إذا طرأت على حزء من البيت وإنها تكون لازمة في الجزء المناظر لباقي أبيات القصيدة ، ولكن هناك عللاً إذا جاءت في البيت فهي غير لازمة ؛ أي ليس لزاماً على الشاعر أن يأتي بها في كل أبيات القصيدة، وعدم اللزوم هذا من صفات الزحاف ، لذلك سميت هذه العلل بالعلل الجاربة مجرى الزحاف ؛ أي في عدم لزومها وهي أربع : اثنان نادرتان بل قبل إنهما من اختلاف الرواية والعلتان الأخرىان وردتا في الشعر ولنبدأ بالتوادر .

### ١- المخزم :

وهو زيادة حرف أو حرفين أو ثلاثة أحرف أو أربعة أحرف في أول الصدر غالباً ، وقد يكون في أول الشطر الثاني ولكن بحرف أو بحروفين، وأرى أن مصطلح العلة لا ينطبق عليه إذ هي تختص بالعروض أو بالضرب، بل إن المخزم ربما كان من اختلاف النحاة ، وقال عنه ابن رشيق في العمدة جـ ١ ص ١٤١ "ليس المخزم عندهم بعيب ، لأن أحدهم إنما يأتي بالحرف زائداً في أول السورن وإذا سقط لم يفسد المعنى ولا أخل به ، ولا بالوزن ، وربما جاء بالحروفين والثلاثة ، ولم يأتوا بأكثر من أربعة أحرف" وهذا الذي قاله ابن رشيق يُعد دليلاً على اختلاف العروضين لهذا المخزم ووضعهم الأبيات التي تؤيد زعمهم . وقد أورد الدكتور أميل بديع يعقوب أمثلة له وهي :

أ - من المخزم بحرف واحد قول الحسباء :

[أ] قدى بعينك ألم بالعين عوار  
أم أوحشت إذ خلت من أهلها الدار

ب- و مہ شریفین :

[يا] مطرُّبٌن خارجَةً بن مسلم إِنْي أَجْفَى وَتَغْلَقَ دُونِي الْأَبْوَابِ

### **جـ- ومنه بثلاثة أحرف :**

[لقد] عجبت لقوم أسلموا بعد عزهم إمامهم للمنكرات وللعذر

## د - ومنه باربعة أحرف :

[أشدّ] حياز يمسك للموت فإن الموت لا يمسك

ولا تجزئ من الموت إذا حل بشاديكا

وَمَا جَاءَ فِيهِ الْخَرْمُ فِي أُولَى الصَّدَرِ وَأُولَى الْعَجَزِ (مِنَ الْمَدِيدِ)

[هل] تذكرون إذ نقاتلكم [إذ] لا يضر معلمًا عالمًا<sup>(١)</sup>

٤ - الخنزير

الحزم وهو إسقاط الحرف الأول من الوتد المجموع في أول الجزء من أول البيت (المعجم الفصل ٢٦٥). وعندى أنّ هذا ليس من العلل؛ لأن العلل تطراً على العروض والضرب . ثم إنّ وروده في الشعر قليل جداً ، وإذا ورد في بيت ، لا يلزم في كل الأبيات ومن أمثلته :

فولن ← عولن

مفاعلتن ← فاعلتن

مفاعيلن ← فاعلين

(١) انظر المعمجم المفصل في علم العروض والقافية للدكتور أميل نabil طبیع ص ٢٦١ و ٢٦٢ دار الكتب العلمية بيروت ١٩٩١.

فإذا دخله الحزم حذفت الواو في أول البيت وأصبحت التفعيلة الأولى :  
الواهر : وإن نزل الشتاء بدار قوم . . . تجتب حاربيتهم الشتاء

و إن نزل ش ← إن نزل ش

المزج : فلو كان أبو عمرو أميراً ما رضيَناه  
فإذا دخله الحزم حذفت الفاء في أول البيت وأصبحت التفعيلة الأولى

فلم لوكان ← فلم معاييل

التقارب : وعین لها حَذْرَةٌ بِدرَّةٍ وشققت ماقيهما من أُخْرٍ

التفعيلة في أول العجز : و شفت

8-8-

فولن

شیفت

• 14

٣- الشفاعة

**التشخيص:** حذف المحرف الثاني، أو الأول من الورت الجموع

فاعلاتن ← فاعاتن      أو فالاتن      وتنقل إلى مفعولن  
 ٥-٥-٥-٥      ٥-٥-٥-٥      ٥-٥-٥-٥-٥-٥  
 (الخفيف)

فاعلن ← فاعن      أر فالن      وتنقل إلى فعلن  
 ٥-٥-٥      ٥-٥-٥      ٥-٥-٥-٥  
 (المتدارك)

٤ - الهدف وقد سبق شرحه في علل النقص . وذلك عندما يدخل في عروض المقارب فعولن ، فيُسقط سببها الخفيف ← فعرو ، ولا تكون ملزمة

في كل عروض الأبيات ، بل إن فعولن تناوب مع فعرو التي تساوى فعل  
 ٥-٥-٥      ٥-٥-٥

ومنه قول المتنبي :

وماذا يمضر من المضحكت      ولكنها ضحكة كالبكاء  
 بها نبطي من أهل السواد      يدرس أنساب أهل العلاء  
 وأسود مشفره نصفه      يقال له أنت بدر الدجا  
 فعروض البيت الثالث (فيه) محنثة ولكن عروض الأول والثانى لم  
 يدخلهما حذف .

## الزحاف الذي يجري مجرى العلل :

علمت أن الرحال إذا طرأ على تفعيلة من تعديلات البيت فإنه لا يلزم في  
باقي الأبيات ، إلا أن هناك رحالاً يصيب العروض والضرب فيلزم القصيدة  
كلها ، وربما صاحبه نوع من أنواع العلل ، وبقياس هذا جاءت تسمية الأشكال  
المختلفة للبحر ، فيقال مثلاً : الطويل قد يحيى عروضه مقبوضة وكذلك الضرب  
وقد يحيى معقوفة والضرب صحيح .. أو يقال : البسيط قد يحيى عروضه محبونة  
وضربه كذلك ...

وأنت تعرف أن القبض والخبن من الرحال . ولنأت الآن إلى تفصيل هذه

### الأنواع :

أ - الخبن وهو حذف الثاني الساكن ومن البحور التي يطرأ عليها بعض أنواع  
البسيط في عروضه وضربه .

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن  
↓  
خبن:  
 فعلن    فعلن

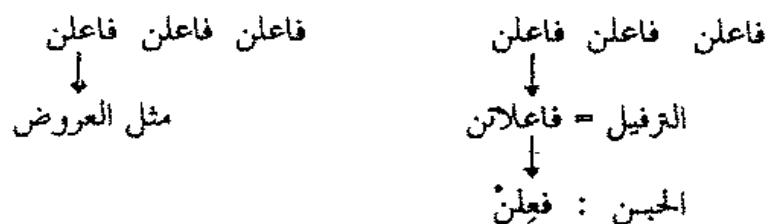
ويلزم الخبن في هذه الحالة القصيدة كلها . ومنها البردة للأمام البوصيري  
ونهجها لأمير الشعراء أحمد شوقي :

ويحيى أيضاً مصحوباً بالحذف (من علل القصص وهو إسقاط السبب  
الخفيف من آخر التفعيلة) في بعض أنواع المديد :

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن    فاعلاتن فاعلن فاعلاتن  
↓  
حذف : فاعلاً = فاعلن                          طرا عليها ما طرا على العرض

## فَاعِلُونَ خَيْرٌ فَعِيلُونَ ←

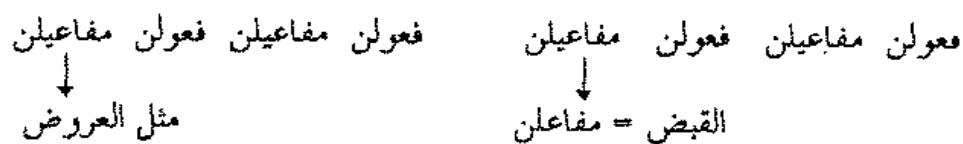
ومثاله : للفتى عقل يعيش به  
حيث تهدى ساقه قدمه  
التقطيع: للفتى عق لن يعي شهوى  
حيث تهدى ساقه قدمه  
فَاعِلَاتُنَ فَاعِلُونَ فَعِيلُونَ فَعْلَنَ  
ويبيح الخين أيضاً في عروض المدارك وضربه مصحوباً بالترفيل (من علل  
الزيادة: زيادة سبب حفيظ على ما آخره وتدمي مجموع) ويكون مجزوءاً



ومثاله :

قد كساها البلى الملوان	دار سعدى بسحر عمان
قد كسا هليلل ملوانى	دار سع دى بسح رعمانى
فَاعِلُونَ فَاعِلَاتُنَ فَعِيلُونَ	فَاعِلُونَ فَاعِلُونَ فَعِيلُونَ

بـ- القبض وهو حذف الخامس الساكن في عروض كل أشكال الطويل وفى  
واحد من أضربه .



مثاله :

وإنك للسمولى الذى بك أقتدى	وإنك للنجم الذى بك أهتدى
----------------------------	--------------------------

وإسن دلـمـول دـدـيـب دـافـتـدى  
 فـعـول مـفـاعـيلـن فـعـول مـفـاعـيلـن فـعـول مـفـاعـيلـن  
 جـ - العـصـب وـهـرـ تـسـكـينـ الـخـامـسـ الـمـتـحـرـكـ وـيـدـخـلـ فـىـ بـجـزـءـ الـوـافـرـ فـىـ ضـرـبـهـ،  
 وـتـكـونـ الـعـرـوـضـ صـحـيـحةـ

مـفـاعـيلـن  
 ↓  
**الـعـصـبـ :ـ مـفـاعـيلـن**  
 وـتـحـولـ إـلـىـ مـفـاعـيلـن

لـسانـ وـيـكـثـرـ الـجـلـفاـ	مـثالـهـ :ـ فـلـسـتـ كـمـنـ يـوـدـدـكـ بـالـ
لـسانـ وـيـكـ ثـرـلـحـلـفاـ	فـلـسـتـ كـمـنـ يـوـدـدـكـ بـلـ
مـفـاعـيلـنـ مـفـاعـيلـنـ	مـفـاعـيلـنـ فـاعـيلـنـ

دـ - الإـضـمـارـ وـهـرـ تـسـكـينـ الثـانـيـ الـمـتـحـرـكـ مـصـحـرـبـاـ بـالـحـذـذـ وـهـرـ مـنـ عـلـلـ  
 النـقـصـ؛ـ حـذـفـ الـوـنـدـ الـجـمـوعـ ،ـ وـيـطـرـأـ عـلـىـ ضـرـبـ بـعـضـ أـنـوـاعـ الـكـامـلـ

مـتـفـاعـلـنـ مـتـفـاعـلـنـ مـتـفـاعـلـنـ مـتـفـاعـلـنـ  
 ↓  
**الـحـذـذـ :ـ مـتـفـاعـلـاـ**  
 ↓  
**الـإـضـمـارـ :ـ مـتـفـاعـلـاـ**  
 ↓  
 وـتـحـولـ إـلـىـ فـعـلـنـ

أـنـ الـوـليـدـ أـحـمـقـ بـالـعـدـرـ	وـمـثالـهـ :ـ شـهـدـ الـحـطـيـةـ يـوـمـ يـلـقـىـ رـبـهـ
أـنـ لـوـلـيـ دـأـحـقـ بـلـ عـذـرـىـ	شـهـدـ لـخـطـىـ لـقـيـوـمـ يـدـ قـىـ رـبـهـ
مـسـتـفـعـلـنـ مـسـتـفـعـلـنـ فـعـلـنـ	مـتـفـاعـلـنـ مـتـفـاعـلـنـ مـسـتـفـعـلـنـ

هـ- الطى : وهو حذف الرابع الساكن مصحوباً بعلة النقص الكشف؛ أي حذف السابع المتحرك ، ويدخل على عروض السريع وضربه في شكل من أشكاله ، أو يكون الطى مصحوباً بالوقف ويدخل في أحد أضرب السريع.

مثال الطى مع الكشف في العروض والضرب :

اهبط إلى الأرض فخذ جلمندا	ثم ارمهم يا مُرِن بالجلمند
اهبط إلى أرض فخذ جلمند	ثم رمهم يا مرن بل حلمدى
مستفعلن مفتعلن فاعلن	مستفعلن مستفعلن فاعلن

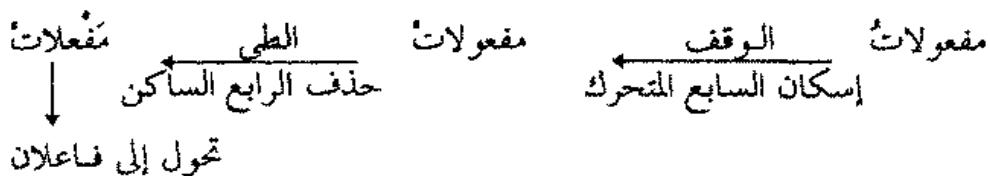
التفعيلة الثالثة والسادسة : العروض والضرب مفعولات



الطى مع الوقف في الضرب فقط والعروض مطوية مكشوفة .

قد عذبَ الموتُ يأْفواهنا	والموت خير من مقام الذليل
قد عذلَ موتَ بآفَ واهنا	ولموت حبَّ ونَ من مقاً ذليل
مفعولن مفتعلن فاعلن	مستفعلن مستفعلن فاعلان

التفعيلة السادسة : الضرب : أصل التفعيلة مفعولات



و- الشبل وهو من الزحاف المزدوج (حذف الثاني والرابع الساكنين) وهو يدخل على العروض والضرب في السريع في واحدٍ من أشكاله مصحوباً بالكشف وهو من علل النقص (حذف السابع المتحرك)

مثال :

نَبَرْ وَأَطْرَافُ الْأَكْفَفِ عَنْم	التَّشَرُّ مَسَكْ وَالرَّحْوَهُ دَنَا
نَبَرْنَ وَأَطْ رَافِلَأَكْفَفُ فَعْنَم	انْتَشَرَ مَسَكْ كَنْ وَلَوْجَوْ هَدَنَا
مَسْتَفْعَلُنَ مَسْتَفْعَلُنَ فَعْلَنَ	مَسْتَفْعَلُنَ مَسْتَفْعَلُنَ فَعْلَنَ

التفعيلة الثالثة والسادسة : العروض والضرب مفعولات

مفعولاتُ	الكشف	مفعولاً	الْخَبْل	حذفُ الشَّانِي وَالرَّابِعِ السَّاكِنِين	مَعْلَأَ
↓					
وتحول إلى فعلن					

## تدرییات

- ١- بین المقصود بالصطلاحات العروضية الآتية :  
الصرب - الوقف - الإضماء - الخبل - الكشف - التزفیل
- ٢- بین ما اشتملت عليه كلّ تفعيلة من التفعيلات الآتية من أسباب وأرتاد :  
مفاعيلن - مفعولاتُ - مستعملن - فاعلن - فاعلاتن .
- ٣- أكتب ما يأتي كتابة عروضية وحاول وزنها بالميزان الشعري :  

محمد :	محمدَن :	متَّفعلن.
استمر :	استمرَّن :	فَاعلاتُ
بواكيا - ملام - ملومكما - حُكْمُ القدر - صنون - فواغر - لِمَا رأَتْ		
		قائلة
- ٤- ما الفرق بين الزحاف والعلة ؟
- ٥- أكمل ما يأتي :
  - أ - متَّفاعلن دخل عليها الإضماء فصارت إلى .... وتحولت إلى ...
  - ب - متَّفاعلن دخل عليها ..... فصارت إلى معاملن .....
  - ج - مستعملن دخل عليها الطي فصارت إلى .... وتحول إلى ....
  - د - مفاعيلن دخل عليها .... فصارت مفاعيل
  - هـ - فاعلاتن دخل عليها .... وهو من الزحاف المردوج فصارت إلى فعلاتُ
  - و - فاعلن دخل عليها التزفیل وهو من عمل الزيادة فصارت إلى .... وتحولت إلى ...

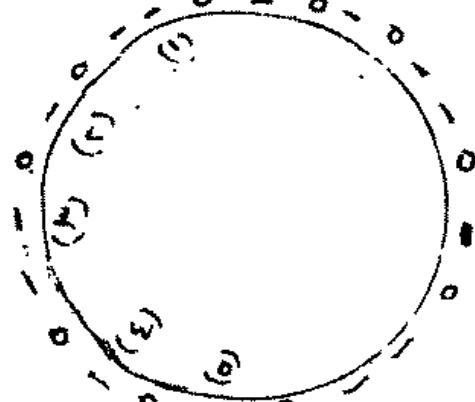
ز - مفاعلتن دخل عليها القطف وهو من علل الحدف فصارت إلى ...  
وتحولت إلى ...

## الدواائر العروضية

كان الخليل بن أحمد متمكناً في النحو والصرف والعرض والموسيقا والرياضية ، وكان ذا عقلية فذة جعلته يطبق نظرية التباديل والتواافق في الرياضة على تفاصيل العروض؛ حيث إنها تتشابه كلها في تكوينها من ساكن ومحرك ومن أسباب وأوّلاد ، فتبديل قراءتنا للتفعيلة من أوّلها إلى وسطها مثلاً يتوج لنا تفعيلة أخرى مكونة من الأسباب والأوّلاد نفسها التي للتفعيلة عند قراءتها من أوّلها . فمثلاً (---هـ---هـ) التي هي تفعيلة البحر الكامل إذ بدأنا قراءتها من الوتد المجموع على ---هـ ثم متّفا (---هـ) تتج لنا مفاعيلهن (---هـ---هـ) وهي تفعيلة البحر الراهن . وعلى ذلك ، فإن الخليل بن أحمد قدّم تفعيلات على حسب إعطائها تفعيلات أخرى إذا بدلنا بين أجزائها ، ووضع كلّ قسم في دائرة ، فتتجّع عنده حسنه دوائر سماها على الترتيب :

المختلف ، والمؤلف ، والمشتبه ، والمحتلب ، والمتفق . ونخّن نعرض عليك كلّ دائرة شارحين إليها ثم مفصّلين بحورها بحراً بحراً .

### الدائرة الأولى دائرة المختلف :



ويتابع فيها متحرّك فساكن فمتحرّك فساكن فمتحرّك ...

فمتحرّك فساكن فمتحرّك فساكن

- ١ - إذا بدأنا من الورت المجموع رقم (١) نتج لنا :  
 فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن      وهذه تفعيلات البحر الطويل.
- ٢ - إذا بدأنا من السبب الخفيف رقم (٢) نتج لنا :  
 فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن      وهي تفعيلات البحر المديد .
- ٣ - إذا بدأنا من الورت المجموع رقم (٣) نتج لنا :  
 مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن      وهي تفعيلات مهملة لم يستعملها العرب
- ٤ - إذا بدأنا من السبب الخفيف رقم (٤) نتج لنا :  
 مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن      وهي تفعيلات البحر البسيط
- ٥ - إذا بدأنا من السبب الخفيف رقم (٥) نتج لنا :  
 فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن      وهي تفعيلات مهملة لم يستعملها العرب

## البحر الطويل

تفعيلات هذا البحر كما أنتجتها الدائرة  
 فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن      فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن  
 وقد كثر ورود هذا البحر في شعر العرب ، وقد سمى بالطويل لتمام  
 أجزائه فهو لا يستعمل بجزءاً ولا مشطورة ولا منهوكاً ، كذلك فإن تفعيلاته  
 تبدأ بالأوتاد وهي أطول من الأسباب .

ولكل بحر من البحور بيت يدل عليه ، لأن اسم البحر يكون مذكراً فيه  
 وبالنسبة للطويل فالبيت هو

طويل له دو البحور فضائل

ويأتي هذا البحر على صور ثلاثة :

أ - العروض مقوضة مقاعيلن ← مقاعلن والضرب صحيح مقاعيلن.

ب - العروض مقوضة مقاعيلن ← مقاعلن والضرب مقوض أيضاً.

ج - العروض مقوضة مقاعيلن ← مقاعلن والضرب محنوف . والحدف من علل التقص مقاعيلن ← حذف ← إسقاط خفيف : مقاعي، وتحول إلى فعالن .

مثال للصورة الأولى :

أبا منذر أفتت فاسيق بعضا  
حنايك بعض الشر أهون من بعض  
أبا مذ ذرن أفتت تفستت ق بعضنا حنайд كبعض ششر راهون من بعض  
فعولن مقاعيلن فعالن مقاعيلن فعالن مقاعيلن فعالن مقاعيلن

مثال للصورة الثانية :

ستبدى لك الأيام ما كنت جاهلا  
ويسألك بالأخبار من لم تزود  
ستبدى لك لأيام ما كنت جاهلا  
و يأتيك بالأخبار من لم تزودي  
فعولن مقاعيلن فعالن مقاعيلن فعالن مقاعيلن

مثال للصورة الثالثة :

إذا المرء لم يدنس من اللوم عرضه  
إذلس لم يدنس من لؤلؤ معصمه  
فكلل رداء يرتديه حمبل  
فكلل ردائن يرتديه جمبلو  
فعولن مقاعيلن مغولن مقاعيلن فعالن

## تدريبات على البحر الطويل :

الأبيات الآتية من البحر الطويل ، قطعها عروصياً . ميساً تفعيلاتها .

ملا اشتكي فيها ولا أتعت  
ولكين قلبي يا نة القروم قلب  
وإن لم أشا ثملى على وأكتسب  
ويمم كافورا فما يتعرّب  
وسادرة آيان يرضي ويتغضّ  
تبّست أن السيف بالكف يضرّب  
وتلبّست أمواه السماء فتنقضّ  
فإن أغني متّ حين وتشرب  
ونفسى على مقدار كفيك تطلّب  
فحودك يكسّرني وشغلك بسّب  
جذائى وأتكى من أحب وأندب  
والئن من المشتاق عقائد مغرب  
فإنك أحلى في فؤادي وأغدب  
وكُل مكان بنت العز طيب  
وسمّر العوالى والحديد المذرب  
إلى الشبيب منه عشت والطفل أشيب  
وإن طلبو الفضل الذى فيك حببوا  
ولكين من الأشياء ما ليس يوهب  
لمن بات فى نعمايه يقلّب  
وليس لسة أم هنالك ولا أب  
لا بيت شعرى هل أقول قصيدة  
وبى ما يلزمه التّ Shr عنى أفلة  
وأحلاقي كافور إذا سفت مذخه  
إذا ترك الإسان أهلاً وزراة  
فهي يملاً الأفعال رأياً وحكمة  
إذا صرّبت السيف في الحرب كفه  
ترى عطاياه على اللّست كثرة  
أبا المثل هل في الكأس فضل أناه  
وهبت على مقدار كفسي زماننا  
إذا لم تسط بي ضيقة أو ولاية  
يضاحت في ذا العيد كُل حبيبة  
أحس إلى أهلى وأهوى لقاء همم  
فإن لم يكن إلا أبوالمثل أو همم  
وكُل أمرى يولي الجميل محبت  
يرى بيك الحساد ما الله دافع  
ودون الذي يغدون ماله نخلصوا  
إذا طلّوا جدراك أعطوا وحكموا  
ولهم حاز أن يخروا علاك وهبها  
وأطلم أهل الظلم من بات حاسداً  
وأنت الذي ربيت ذا الملك مرضعاً

وَمَا لَكَ إِلَّا الْهُنْدُوَاتِيُّ مُخَلَّبُ  
إِلَى الْمُرْتَوِيِّ الْهَيْجَا مِنَ الْعَارِ تَهْرُبُ  
وَيُخْسِرُونَ النَّفْسَ التَّى تَهْيَّبُ  
وَلَكُنَّ مَنْ لَاقُوا أَشَدَّ الْجَبَبُ  
فَلَا أَشْتَكِيَّ فِيهَا وَلَا أَعْتَبُ  
فَلَأَثْ تَكِيَّ فِيهَا وَلَا تَعْتَبُ  
فَعُولَنَّ مَفَاعِيلُنَّ فَعُولَنَّ مَفَاعِيلُنَّ

وَحِيدًا وَمَا قَوْلِي كَذَا وَمَعِي الصَّبَرُ  
وَمَا بَيْسَتُ إِلَّا وَفِي نَفْسِهَا امْرُ  
تَقُولُ : أَمَاتَ الْمَوْتُ أَمْ ذَعَرَ الْذُغْرُ !  
سَوَى مُهْجَحَتِي أَوْ كَانَ لِي عِنْدَهَا وِترٌ  
فَمُفْتَرِقُ جَارَانِ دَارُهُمَا الْعُمُرُ  
فَمَا الْمَحْدُ إِلَّا السَّيْفُ وَالْفَتَكَةُ الْبَكْرُ  
لَكَ الْهَبَوَاتُ السُّودُ وَالْعَكْرُ الْجَحْرُ  
تَدَارَالَّ سَمْعُ الْمَرْءِ أَنْمَلَةُ الْعَشْرُ  
عَلَى هَيَّةِ فَالْفَضْلِ فِيمَنْ لَهُ الشَّكْرُ  
مَحَافَةَ فَقْرَ فَالْلَّذِي فَعَلَ الْفَقْرُ

وَكَنْتَ لَهُ لَيْكَ الْعَرِيسِ لِشَيْلَةٍ  
لَقِيْتَ الْقَنَا عَنْهُ بِنَفْسِي كَرِيمَةٍ  
وَقَدْ يَتَرَكُ النَّفْسَ التَّى لَا نَهَايَةٌ  
وَمَا عَسِدَمُ الْلَّاْقُسْوَكَ بَاسْتَا وَشِيدَةٌ  
أَلَا لَيْتَ شَعْرِي هَلْ أَقُولُ قَصِيدَةً  
أَلَالِدَتْ شَعْرِي هَلْ أَقُولُ قَصِيدَتَنَّ  
فَعُولَنَّ مَفَاعِيلُنَّ فَعُولَنَّ مَفَاعِيلُنَّ

أَطَاعَنَّ خَيْلًا مِنْ فَوَارِسِهَا الدَّهْرُ  
وَأَشْحَعَ مِنْيَ كُلَّ يَوْمٍ سَلَامِيَّ  
تَمَرَّسْتُ بِالآفَاسِ حَتَّى تَرَكْتُهَا  
وَأَقْدَمْتُ بِإِقْدَامِ الْأَتْيَى كَائِنَ لِ  
دَعِيِّ النَّعْسَ تَأْحُدُ وُسْعَهَا قَبْلَ بَيْنَهَا  
وَلَا تَخْسِبَنَّ الْجَهَدَ زِيقَا وَقَيْنَةَ  
وَتَضْرِبَتُ أَعْنَاقَ الْمَسْوِيِّ وَأَنْ تُسَرِّي  
وَتَرْكُكَ فِي الدَّنْيَا دَوِيَا كَائِنَا  
إِذَا الْفَضْلُ لَمْ يَرْفَعْكَ عَنْ شَكْرِ نَاقِصٍ  
وَمَنْ يُنْفِقِ السَّاعَاتِ فِي حَمْعِ مَالِهِ

وَحِيدًا وَمَا قَوْلِي كَذَا وَمَعِي الصَّبَرُ  
وَحِيدُنَّ وَمَا قَوْلِي كَذَاوَ مَعْصِبَرُ  
فَعُولَنَّ مَفَاعِيلُنَّ فَعُولَنَّ مَفَاعِيلُنَّ

أَطَاعَنَّ خَيْلًا مِنْ فَوَارِسِهَا الدَّهْرُ  
أَطَاعَنَّ خَيْلَنَّ مِنْ فَوَارَ سَهْدَهْرُو  
فَعُولَنَّ مَفَاعِيلُنَّ فَعُولَنَّ مَفَاعِيلُنَّ

ونلاحظ في هذا البيت أن العروض سالمة وليس مقبوضة ، ولا يكون ذلك إلا عند التصريح .

نَرَى عِظَمًا بِالْيَمِينِ وَالصُّدُّ أَعْظَمُ  
نَرَى عَظَمَ بَلِيزَ نَوْصَفَةً دَاعِظَمُ  
مَفْعُولَ مَفَاعِيلَنْ فَعَوْلَنْ مَفَاعِيلَنْ  
وَمَنْ لَبَهُ مَعَ غَيْرِهِ كَيْفَ حَالُهُ؟  
وَلَمَا التَّقَيْنَا وَالسَّوَى وَرَقَيْنَا  
فَلَمْ أَرَ بَدْرَا ضَاحِكًا قَبْلَ وَجْهِهِا

وَتَهْمَ الْوَاشِينَ وَالدَّمْسَعُ مِنْهُمْ  
وَتَهْمَ هَمْلَوَاشِي سُودَدُمْ مِنْهُمْ  
فَعُولَ مَفَاعِيلَنْ مَعْوَلَنْ مَفَاعِيلَنْ  
وَمَنْ سِرَّهُ فِي جَفِينِهِ كَيْفَ يُكَسِّمُ  
غَفُولَانَ عَنْهُ ظَلَّتْ أَبْكَى وَتَبَسِّمُ  
وَلَمْ تَرَ قَبْلِسِي مِنْسَا يَتَكَلَّمُ

## البحر المديد

تفعيلاته كما أنتجتها الدائرة :

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلن فاعلاتن فاعلان  
ولكنَّ هذا البحر لم يأت في الشعر العربي إلا بجزءاً، أى بإسقاط التفعيلة  
الأخيرة من كل شطري منه، واستعماله قليل لشلل في تفعيلاته :

ومفتاحه :

يسا مديداً أحيني شاحضات فاعلاتن فاعلن فاعلاتن  
ولهذا البحر ست صور :

- ١ - العروض صحيحة والضرب مثلها.
- ٢ - العروض مجنوفة والضرب مثلها.
- ٣ - العروض مجنوفة والضرب مقصور.
- ٤ - العروض مجنوفة والضرب أبزر.
- ٥ - العروض مجنوفة مخبونة والضرب مثلها.
- ٦ - العروض مجنوفة مخبونة والضرب أبزر.

الأمثلة :

الصورة الأولى :

يالبكرِ انشروا لى كليبا	يالبكرِ ايسن اين الفرار
يالبكرن انشرو لى كلين	يالبكرن اين اوى نلفرارو
فاعلاتن فاعلن فاعلاتن	فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

الصورة الثانية :

شاهدنا ما عشت أو غائبًا  
شاهدن ما كت أو غائب  
فاعلاتن فاعلن فاعلن

اعلموا أني لكم حافظ  
اعلموا نى لكم حافظين  
فاعلاتن فاعلن فاعلن

الصورة الثالثة :

كل عيش صاير للزوال  
كل عيشن صايرن لزروال  
فاعلاتن فاعلن فاعلن

لا يغرنّ امراً عيشة  
لا يغرنّ نرأن عيشهو  
فاعلاتن فاعلن فاعلن

الصورة الرابعة :

أخرجت من كيس دهقان  
أخرجت من كيس ده قاني  
فاعلاتن فاعلن فعلن

إنما الذلقاء ياقوطة  
إنمذل فاعيا قوتتن  
فاعلاتن فاعلن فاعلن

الصورة الخامسة :

حيث تهدى ساقه قدمه  
حيث تهدى ساقه قدمه  
فاعلاتن فاعلس فعلن

للفتى عقل يعيش به  
للفتى عقد لن يعي ش بيه  
فاعلاتن فاعلن فعلن

الصورة السادسة :

تفضم الهندى والغارا  
تفضم هن ديبول غارا  
فاعلاتن فاعلن فعلن

رب ناري بت أرمها  
ربت نارن بت أرمها  
فاعلاتن فاعلن فعلن

تدرییات علی المدید

الأیات الآتیة من البحر المدید قطعهها میبناً تفعیلاتها

لیس فیها مقيیم قرار	إنَّ داراً نحن فیها لسدار
لیس فیها مقيیم من قرارو	إنتدارن نحن فى هالدارن
فاعلاتن فعلن فاعلاتن	فاعلاتن فاعلن فاعلاتن
لست عن حبِّ معشوقه	من يتبع عن حبَّ معشوقه
أم رماد دارسى حمه	أشيجاك الريع أم قدمه
حالمًا مثل حديث الخيال	اسمعوا مني حديثنا لکم
إنَّ من شهرونَ عنه حبيب	ولقد لاموا فقلت دعوني

## البحر البسيط :

ووربه الذى أتحجته لدائره

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن  
وشد بحى العروض والضرب صحيحين ومن هذا الشذوذ :

يارب ذى سودة قلنا له مرة إن المساعى لمن يبني بناء العلي  
يارب ذى سوددن قلنا له مرتين  
مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

إنقل مسا على لمن يبني بنا عل على  
مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

والبيت السادس الذى يحفظ به :

إن البسيط لديه يسطط الأمل مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن  
وسوى بهذا الاسم لأنبساط أسبابه ، أو لأنبساط الحركات فى عروضه  
وصربه فى حالة الخبن فعلن ؛ إذ تتوالى ثلاث حركات .

وللبسيط ثلاث أعاريض وستة أضرب على النحو التالي :

- أ - العروض مخبوة والضرب مثلها .
- ب - العروض مخبوة والضرب مقطوع
- ج - العروض مخربة صحيحة<sup>(١)</sup> والضرب مثلها وتقصد (مخربة)  
أن التفعيلة الرابعة من كل شطر قد سقطت فأصبحت التفعيلات :

(١) المخربة هو البيت وليس التفعيلة والتسمية فيها تغير .

مست فعلن فاعلن مست فعلن مست فعلن فاعلن مست فعلن  
وهو ما يسمى بمحزوعة البسيط

والضرب مذيل د- العروض مجزوعة صحيحة

والضرب مقطوع هـ- العروض مجزوعة صحيحة

والضرب مثلها و - العروض مجزوعة مقطوعة

الأمثلة :

أ - الصورة الأولى .

لا تسأل الناس ما مالى و كسرتة  
لا تسأل ناس ما مالى و كث رتها  
مست فعلن فاعلن مست فعلن فعلن  
وسائلى القوم ما مجدى وما خلقى  
وسائلل قوم ما مجدى وما خلقى  
مست فعلن فاعلن مست فعلن فعلن

ب- الصورة الثانية :

يا طالب المجدون المجد ملحمة  
يا طالب مجدور نل محمدمل حمن  
مست فعلن فاعلن مست فعلن فعلن  
في طيبها خطير بالنفس والمال

ج- الصورة الثالثة :

ما ذا وقرفي على ربع عفا  
ما ذا وقو في على ربع عفا  
مست فعلن فاعلن مست فعلن  
خلولق دارس مستعجم  
خلولقن دارسين مستعجمي

د- الصورة الرابعة :

كانت ثنيك من حسن الوصال  
كانت قد نيك من حسنه الوصال  
مستفعلن فاعلن مستفعلن

يا صاح قد أخلفت أسماء ما  
يا صاح قد أخلفت أسماء ما  
مستفعلن فاعلن مستفعلن

هـ- الصورة الخامسة :

يوم الثلاثاء يطن الوادي  
يومثلا ثاءبط نلوادي  
مستفعلن فاعلن مستفعل  
↓  
مفعولن

سيروا معا إنما بيعادكم  
سيرو معن إنما بيعادكم  
مستفعلن فاعلن مستفعل

وـ- الصورة السادسة :

أصبحت قفاراً كروحى الراحي  
أصبحت قنا رن كوح يل الراحي  
مستفعلن فاعلن مستفعل  
↓  
مفعولن

ما هيج الشوق من أطلال  
ما هي حش شوق من أطلالن  
مستفعلن فاعلن مستفعل  
↓  
مفعولن

مست فعل الخبن مت فعل وتحول إلى فعولن  
٥-٥-- ٥-٥--

ويسمى البحر على هذه الصورة مخلع البسيط ومنه  
أصبحت والشيب قد علانى  
أصبحت زند هيب قد علانى  
مستفعلن فاعلن فعولن  
ومثله : يدبر في كفة مداماً

## تدريبات على البسيط :

الأبيات الآتية من البسيط ، قطعها مبيناً تفعيلاتها :

وَاحْسِرْ قَلْبَيْهِ مِمْنُ قَلْبَةِ شَبَّيم  
وَتَدْعُى خَبَّ سِيفَ الدُّولَةِ الْأَمَمِ  
فَلَيْسَ أَنَا بِقَدْرِ الْحَبَّ نَقْتَسِيمُ  
وَقَدْ نَظَرْتُ إِلَيْهِ وَالسَّيْفُ دَمٌ  
وَكَانَ أَخْسَنَ مَا فِي الْأَخْسَنِ الشَّيْمِ  
فِي طَبَّيْهِ أَسْفٌ فِي طَبَّوْنَعِمُ  
لَكَ الْمَهَابَةُ مَا لَا تَصْنَعُ الْبَهَمُ  
أَنْ لَا يُسَوَّارِيْهُمْ أَرْضٌ وَلَا عَلَمٌ  
تَصْرَفَتْ بِكَ فِي آثَارِ الْهَمَمِ  
وَمَا عَلَيْكَ بِهِمْ عَازٌ إِذَا انْهَرْمَسْوا  
تَصَافَحْتُ فِيهِ بِيَضْنِ الْهَدِ وَاللَّمَمِ  
فِيَكَ الْخَصَامِ وَأَنْتَ الْخَصَّمُ وَالْحَكْمُ  
أَنْ تُخْسِبَ الشَّحْمَ فِيمَ شَحْمُهُ وَرَمْ  
إِذَا اسْتَوَتْ عِنْدَهُ الْأَنْوَارُ وَالظَّلَمُ  
وَأَسْمَعْتَ كَلِمَاتِي مَنْ بِهِ صَمَمُ  
وَيَسْهُرُ الْخَلْقُ حَرَاهَا وَيَخْتَصِيمُ  
حَتَّى أَنْشَأَهُ يَدْ فَرَاسَةَ وَقَمْ  
فَلَا تَظْنَنَ أَنَّ الْيُسْتَ مُبَشِّمُ  
أَدْرَكَهَا بِحَرَادَ ظَهْرَةَ حَرَمَ  
وَرَغْلَةُ مَا تُرِيدُ الْكَفُّ وَالْقَدَمُ

وَاحْسِرْ قَلْبَيْهِ مِمْنُ قَلْبَةِ شَبَّيم  
مَالِ أَكْتَمَ حَبَا قَدْ بَرَى جَسْدِي  
إِنْ كَانَ بِجَمْعَنَا حُسْنَ لِغَرْتَهِ  
قَدْ رُرَّتْهُ وَسَيُوفُ الْمَنْدِ مَغْمَدَة  
فَكَانَ أَخْسَنَ خَلْقِ اللَّهِ كُلَّهُمْ  
فَسُونُتُ الْعَلْوُ الَّذِي يَمْتَهِ طَفَرُ  
قَدْ نَاتَ عَنْكَ شَدِيدَ الْحَوْفِ وَاصْطَبَعَتْ  
الْرَّمَتُ نَفْسَكَ شَيْهَا لِيْسَ يَلْزَمُهَا  
أَكْلُمَا رُمْتَ حِيشَا فَاتَشَنِي هَرَبَا  
عَلَيْكَ هَرَمَهُمُ فِي كُلِّ مُعْتَرِكِ  
أَمَا تَرَى طَفَرَا حَلْوَا سَوَى ظَفَرِ  
يَا أَعْدَلَ النَّاسِ إِلَّا فِي مُعَامَلَتِي  
أَعِينُهَا نَظَرَاتِي مِنْكَ صَادِقَةَ  
وَمَا اتَّفَاعَ أَخِي الدُّنْيَا بِنَسَاطِرِهِ  
أَنَا الَّذِي نَظَرَ الْأَعْمَى إِلَى أَدَبِي  
أَنَّمُ مِلَءَ حُقُونِي عَنْ شَوَّارِدِهَا  
وَجَاهِلِ مَدَّهُ فِي حَهْلِهِ ضَجِيجِكِي  
إِذَا نَظَرْتَ تُسَوِّبَ الْيُسْتَ بِسَارِزَةَ  
وَمُهْجَةَ مُهْجَحِي مِنْ هَمَ صَاجِهَا  
رِحْلَةُ فِي الرُّكْضِ رِحْلَةُ الْيَدَانِ يَدِ

حتى ضربتُ وَمَرْجَ الْمَوْتِ يَلْتَطِيْمُ  
 وَالضَّرَبُ وَالطَّعْنُ وَالقُرْطَاسُ وَالْقَلْمُ  
 حتى تَعَجَّبَ مِنِّي الْقُورُ وَالْأَكْمُ  
 وَجَدَانَا كُلُّ شَيْءٍ يَغْدِكُمْ عَدْمُ  
 لَسُوَّا أَمْرَكُمْ مِنْ أَمْرِنَا أَمْ  
 فَمَا بَلْرَجَ إِذَا ارْضَاكُمْ أَمْ  
 إِنَّ الْمَعْارِفَ فِي أَهْلِ النَّهَى ذَرْمُ  
 وَيَكْرَهُ اللَّهُ مَاتَّاْتُونَ وَالْكَرْمُ؟  
 أَنَا التَّرِيْسَا وَدَانِ التَّسْبِيْبُ وَالْهَرَمُ  
 يُزِيلُهُنَّ إِلَى مَنْ عِنْدَهُ الدِّيمُ؟  
 لَا تَسْتَقْلُ بِهَا الْوَحْيَادَةُ الرُّسُمُ  
 لِيَحْلُّسَ لَمَنْ وَدَعْتُهُمْ نَدْمُ  
 أَنْ لَا تُفَارِقُهُمْ فَالرَّاجِلُونَ هُمُ  
 وَشَرُّ مَا يَكْسِبُ الْإِنْسَانُ مَا يَصْمُ  
 شَهْبُ الْبِزَّاهَ سَوَاءَ فِيهِ وَالرَّحَمُ  
 تَحْوِرُ عِنْدَكَ لَا غُرْبٌ وَلَا غَمْ  
 قَدْ ضَمَّنَ الدُّرُّ إِلَّا أَنَّهُ كَلِمُ

وَمَرْفَقِي سِرَّتُ بَيْنَ الْجَحْفَلِينَ سَهْ  
 فَالْخَلِيلُ وَاللَّيْلُ وَالْبَيْدَاءُ تَعْرَفُنِي  
 صَحِيتُ فِي الْفَلَوَاتِ الْوَحْشِ مُنْفِرِداً  
 يَا مَنْ يَعْرِزُ عَلَيْنَا أَنْ نَقَارُهُمْ  
 مَا كَانَ أَخْلَقَنَا مِنْكُمْ بِتَكْرِمَةِ  
 إِنْ كَانَ سَرَّكُمْ مَا قَالَ حَاسِنَا  
 وَيَشَّا لِسُورَعِيشِمْ ذَلِكَ مَعْرَفَةُ  
 كُمْ تَطْبِبُونَ لَنَا عِيَّا فِي حَرْزِكُمْ  
 مَا أَبْعَدَ الْعَيْبَ وَالْقَصَانَ عَنْ شَرْفِي  
 لَيْتَ الْغَمَامَ الَّذِي عَنِيدِي صَوَاعِقُهُ  
 أَرَى النَّوَى تَقْتَضِينِي كُلَّ مَرْحَلَةٍ  
 لِيَنْ تَرْكِنَ ضَمِيرًا عَنْ مَيَامِنِنَا  
 إِذَا تَرَحَّلَتَ عَنْ قَوْمٍ وَقَدْ قَدَرُوا  
 شَرُّ الْبَلَادِ بِسَلَادٍ لَا صَدِيقَ بِهَا  
 وَشَرُّ مَا فَقَصَّتْ رَاحَتِي قَنْصُ  
 بِيَّا لِفَطِيْرَ تَقُولُ الشَّعْرُ زِعِيفَةُ  
 هَذَا عَيْابِكَ إِلَّا أَنَّهُ مِيقَةُ

---

وَمَا سُرَاهُ عَلَى حُفْ وَلَا قَدَمْ  
 فَقَدَ الرُّقَادِ غَرِيْبُ بَاتِ لَمْ يَسِمْ  
 وَلَا تُسُودُ بَيْضُ الْعُذْرِ وَاللَّمْسِ  
 لَوَاحْتَكْنَا مِنْ الدَّنِيَا إِلَى حَكْمِ  
 مَا سَارَ فِي الْغَيْمِ مِنْهُ سَارَ فِي الْأَدْمِ

حَمَّامٌ نَحْنُ نُسَارِي النَّجْمِ فِي الظُّلْمِ  
 وَلَا يُحِسْنُ بِأَحْفَانِ يُحْسِنُ بِهَا  
 تُسُودُ الشَّمْسُ مِنْا بَيْضُ أَوْجُهِنَا  
 وَكَانَ حَالَهُمَا فِي الْحُكْمِ وَاحِدَةٌ  
 وَتَرَكَ الْمَاءَ لَا يَنْفَكَ مِنْ سَفِيرِ

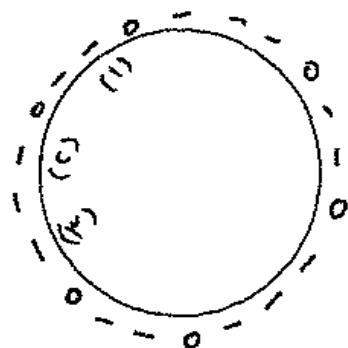
قلبي من الحزن أو حسمى من السقم  
 حتى مرقى بنامن جوش والعلم  
 تعارض الجدل المرخاة سالحيم  
 بما لقين رضا الأيسار بالرالم  
 عمامتهم خلقت سوداً سلاً ثم  
 من الفوارس شلالون للنعم  
 وكيس يبلغ ما فيهم بس الهم  
 من طيبهن بو في الأشهر الحمر  
 فعلموها صباح الطير في البهيم  
 خضرأ فراستها في الرغل واليتم  
 عن مهبت العشبو نسي مهبت الكرم  
 ألى شجاع فقرس العرب والعجم  
 ولا له خلف في الناس كلهيم  
 أنسى تشابه الأمواط في الرميم  
 فما تريدى الدنيا على العدم  
 إلى من اختضبت أحفافها بدم  
 ولا أشاهد فيها عفة الصنم  
 الحمد للسيف ليس الحمد للقليل  
 فإن غفلت فداسى قلة الفهم  
 فلتـا فتن للأسياف كـالخدم  
 أحباب كل سؤال عن هـليل ملـيم  
 وفي التـقرب ما يدعـوا إلى التـهم  
 بين الرجال ولـسو كانوا ذرى رـحـم

لا انقض العيس لكـسى وـقيـستـ بها  
 طرددتـ من مصر أـيدـيهـا بـأـرجـلـها  
 تـبرـى لـهن نـعـامـ الدـوـ مـسـرـحةـ  
 في عـلمـةـ أـخـطـرواـ أـروـاحـهـمـ وـرـضـواـ  
 تـبـدوـ لـاـ كـلـمـاـ أـقـواـ عـمـائـهـمـ  
 بـيـصـ العـواـرـضـ طـعـانـونـ منـ لـخـقـواـ  
 قـدـ بـلـغـبـواـ بـقـنـاهـمـ فـوقـ طـاقـهـ  
 فـىـ الجـاهـلـيـةـ إـلـاـ أـنـ أـنـفـسـهـمـ  
 نـاشـواـ الرـماـحـ وـكـانـتـ غـيرـ نـاطـقـةـ  
 خـدـىـ الرـكـابـ بـنـاـ بـيـضـاـ مـشـافـرـهـاـ  
 مـعـكـومـةـ سـيـاطـ القـوـمـ نـظـرـبـهـاـ  
 وـأـيـسـ مـسـبـتـهـ مـنـ بـعـدـ مـبـتـهـ  
 لـاقـاتـلـتـ آخـرـ فـىـ مـصـرـ تـقـصـيـةـ  
 مـنـ لـاتـشـابـهـ الـأـحـيـاءـ فـىـ شـبـيمـ  
 عـدـمـةـ وـكـانـىـ مـيـرـتـ أـطـلـبـهـ  
 مـارـلـتـ أـضـحـكـ إـلـىـ كـلـمـاـ نـظـرـتـ  
 اـسـيـرـهـاـ بـيـنـ أـصـنـامـ أـشـاهـدـهـاـ  
 حـتـىـ رـحـقـتـ وـأـقـلامـ قـوـائلـ لـبـىـ  
 اـكـتـ بـنـاـ أـبـداـ بـعـدـ الـكـابـبـ بـوـ  
 أـسـعـسـىـ وـدـوـائـىـ مـاـ أـشـرـتـ بـوـ  
 مـنـ اـقـتضـىـ بـسـوـىـ الـهـنـدـىـ حـاجـتـهـ  
 تـوـهـمـ الـقـوـمـ أـنـ الـعـجـزـ قـرـبـنـاـ  
 وـلـمـ تـزـلـ قـلـلـةـ الـإـنـصـافـ قـاطـعـةـ

أيد نَشَانَ مَعَ الْمَصْفُولَةِ الْحَلْمُ  
 مَا بَيْنَ مُتَقَبِّلِهِ مُنْسَأَ وَمُنْقَبِلِهِ  
 مَوْاقِعُ الْلَّوْمِ فِي الْأَيْدِي وَلَا الْكَرِيمُ  
 فَإِنَّمَا يَقْطُطُسُ الْعَيْنِ كَالْحَلْمُ  
 شَكُورِي الْجَرِيعِ إِلَى الْغَرْبَانِ وَالرَّحِيمُ  
 وَلَا يَغْرِيكُمْ مِنْهُمْ تَغْرِيرُ مُبَتَّسِمٍ  
 وَأَعْزَزَ الصِّدْقِ فِي الْأَخْبَارِ وَالْقَسْمِ  
 فِيمَا النَّفُوسُ تَرَاهُ غَايَةُ الْأَلَمِ ۖ  
 وَصَبَرَ جَسْمِي عَلَى أَخْدَاثِهِ الْخَطْمُ  
 فِي غَيْرِ أَمْتِيهِ مِنْ سَالِفِ الْأَلَمِ  
 فَسَرَّهُمْ ، وَأَئْتَنَاهُمْ عَلَى الْهَرَمِ ۖ

مَلَارِي ۚ ، لَا أَنْ قَوْرَهُمْ  
 مِنْ كُلِّ قَاصِيَةِ الْمَلْوُتِ شَفْرَتَهُ  
 صَنَا قَوَالِمَهَا عَنْهُمْ فَمَا وَقَعَتْ  
 هَوْنَ عَلَى بَصَرِي مَا شَقَّ مَنْظَرَهُ  
 وَلَا تَشَكَّ إِلَى خَلْقِي فَتُشَكِّسَتْهُ  
 وَكُنْ عَلَى حَدَرِ الْمَنَاسِ تَسْرَهُ  
 غَاضِ الْوَمَاءُ فَمَا تَلَقَاهُ فِي عِدْدَهُ  
 سَبْحَانَ حَالِقِ نَفْسِي كَيْفَ لَذَّتْهَا  
 الدَّهْرُ يَعْجِبُ مِنْ حَمْلِي نَوَابِسَهُ  
 وَقَتْ يَضْبِعُ ، وَعَمْرُ لَيْتَ مُدَّتْهُ  
 أَتَى الزَّمَانَ بُشْرَهُ فِي شَبِيَّتِي ۖ

## الدائرة الثانية : دائرة المؤتلف



ويتابع فيها متغير كان فساكن ثلاثة متغيرات فساكن ثلاثة مرات .

١ - إذا بدأنا من الورقة المجموع رقم (١) نتج لنا :

مفاعلن مفاعلن مفاعلن وهذه تفعيلات البحر الوافر مع  
قطف آخر تفعيلة وجوبا فتصبح (مفاعل) وتحول إلى فعلن .

٢ - إذا بدأنا من السبب الشقيق رقم (٢) نتج لنا :

متفاعل متفاعل متفاعل وهي تفعيلات البحر الكامل .

٣ - إذا بدأنا من السبب الخفيف رقم (٣) نتج لنا :

فاعلاتك فاعلاتك فاعلاتك وهي تفعيلات مهملة .

## البحر الوافر :

وزنه الذي أتجهه الدائرة هو :

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن  
ولم يجئ في الشعر على هذه الصورة بل جاءت عروضه وضربه  
مقطوفين:

مفاعلتن القطف مفاعل تحول إلى فرعون  
إسقاط السبب الخفيف  
من آخر التفعيله وتسكين ما قبله

وسمى بهذا الاسم لوفر أو تاد تفعيلاته ولو فور حركاته والبيت المأثر له:

بحور الشعر وأفرها جميل  
مفاعلتن مفاعلتن فرعون  
وله ثلاثة صور :

- أ - العرض مقطوفة والضرب مثلها .
- ب - العرض بمزوءة صحيحة والضرب مثلها أي بإسقاط فرعون من آخر كل شطر :

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن  
وهو ما يسمى بمجزوء الوافر  
ــ العرض بمزوءة صحيحة والضرب بمزوءة أيضاً ولكنه معصوب ؛ أي دخله العصب وهو تسكين الخامس المتحرك : مفاعلتن العصب مفاعلتن  
تحول إلى مفاعلين

الأمثلة :

أ - الصورة الأولى :

ملومكما يجلُّ عن الملام  
ملومكما يجلُّ عن ملامي  
ملومكما يجلُّ عن ملامي  
مفاعيلن مفاعيلن فعالن  
مفاعيلن مفاعيلن فعالن  
وتحول إلى مفاعيلن

ب - الصورة الثانية :

عدا يتجدد الألم  
إذا رحلوا كما زعموا  
عده يتجدد دُلُّ الْأَلمِ  
إذا رحلوا كما زعموا  
مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

ج - الصورة الثالثة :

أعاتيها وآمرها  
فتغضبني وتعصيني  
أعاتيها وآمرها  
فتغضبني وتعصيني  
مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

## تلريات :

الأيات الآتية من الراوfer ، قطعها مبيناً تفعيلاتها :

روقْعُ فعالِهِ فرُوقَ الكلام  
روجهى والمحير بلا شام  
وأتعَّب بالإناخة والمقام  
وكُلُّ بفَامِ رازحةٍ بُغَامِ  
سوى عَدَى هـا برقَ الغمامِ  
إذا احتاج الوحيدُ إلـى الذمامِ  
ولـيس قـرى سـوى مـُخـ النـعامِ  
جزـتُ عـلى ابـسـامِ باـتسـامِ  
يـلـمـى أـنـهـ بـعـضـ الأـسـامِ  
رـحـبـ الـجـاهـلـينـ عـلـى الـوـسـامِ  
إـذـا سـالـمـ أـجـدـهـ مـسـ الكـرامـ  
عـلـى الـأـلـادـ أـخـلـاقـ اللـشـامـ  
بـأـنـ أـعـزـىـ إـلـىـ حـمـدـ هـمـامـ  
رـيـثـوـ نـبـوةـ القـضـمـ الكـهـامـ  
فـلاـ يـذـرـ المـطـىـ بـلـاـ سـنـامـ  
كـنـفـصـ الـقـادـرـينـ عـلـىـ التـسـامـ  
نـخـبـ بـىـ المـطـىـ وـلـاـ أـمـاسـىـ  
يـمـلـ لـقـاءـ فـىـ كـلـ عـامـ  
كـشـيرـ حـاسـدـىـ ، صـبـعـ مـرـامـىـ  
شـدـيدـ السـكـرـ مـنـ غـيرـ المـدامـ

ملـومـكـمـاـ يـجـلـ عـنـ المـلامـ  
فرـانـىـ وـالـفـلـاةـ بـلـاـ دـلـيلـ  
فـانـىـ أـسـتـرـيـعـ بـلـاـ هـداـ  
عـيـونـ روـاحـلـىـ إـنـ حـرـتـ عـيـنىـ  
فـقـدـ أـرـدـ المـيـاهـ بـغـيرـ هـادـ  
يـلـمـ لـمـهـجـتـىـ رـبـىـ وـسـيفـىـ  
وـلـاـ أـمـسـىـ لـأـهـلـ الـبـحـلـ ضـيفـاـ  
فـلـمـاـ صـارـ وـدـ النـاسـ خـبـاـ  
وـصـرـتـ أـشـكـ فـيـمـ أـصـطـفـيـهـ  
يـحـبـ الـعـاقـلـونـ عـلـىـ التـصـافـيـ  
وـأـنـفـ مـنـ أـخـىـ لـأـبـىـ وـأـمـىـ  
أـرـىـ الـأـجـدـادـ تـغـلـيـهـاـ جـمـيعـاـ  
وـلـسـتـ بـقـائـمـ مـنـ كـلـ فـضـلـ  
عـجـبـتـ لـمـنـ لـهـ قـدـ وـخـدـ  
وـمـنـ يـمـجـدـ الطـرـيقـ إـلـىـ الـعـالـىـ  
وـلـمـ أـرـ فـىـ عـيـوبـ النـاسـ شـيـئـاـ  
أـقـمـتـ بـأـرـضـ مـصـرـ فـلـاـ وـرـائـىـ  
وـمـلـئـىـ الـفـرـاشـ وـكـانـ جـنـبـىـ  
قـلـيلـ عـائـسـدـىـ ، سـقـىـ فـوـادـىـ  
عـلـيـلـ الـجـسـمـ مـهـتـمـعـ الـقـيـامـ

ليس تزور الأنف الظلام  
 بعافتها ، وباتت في عظامي  
 هريرة بـ سأراغ السقام  
 كأنها عاكفان على جرام  
 مداععهما بـ باربعة سهام  
 مراقة المشرق المتهام  
 إذا الفاك في الكربـ العظم  
 وكيف وصلت أنت من الرسمـ  
 مكان للـ سيف ولا السهامـ  
 تصرف في عنـ آن أو زمامـ  
 خلاة المقـ ارد باللغـ ام  
 بـ سيـ أو قـ باء أو حـ سامـ  
 خلاصـ الحمر من نسبـ الفيـ  
 وروـ دعت البلاد بلا سلامـ  
 ودارـ ك في شـ رـابـ ك والـ طـعامـ  
 أضـ رـ بـ جـسمـه طـ سـولـ الـحمامـ  
 ويدـ خلـ من قـ سامـ فـ يـ قـ سامـ  
 ولاهـ هو فـ يـ العـ ليـقـ ولا اللـ جامـ  
 وإنـ احـمـ فـ ما خـ بـ اعـ تـرامـ  
 سـ لـمتـ من الحـ مـامـ إـ لـ الحـ مـامـ  
 ولا تـ سـأـ مـ كـ رى تـ حـتـ الـرجـ امـ  
سيـوى معـ نى التـ بـاهـ كـ والـ نـسامـ

وزـ الـرسـ ى كـ انـ بـ هـا خـ يـاءـ  
 بدـ لـتـ هـا المـ طـارـ فـ والـ خـسـ ابـ  
 يـ صـيقـ الـخـ لـدـ عـنـ هـسـ ى وـ عـنـ هـا  
 إـ دا ما فـ ارـقـ تـي غـ شـلتـ نـي  
 كـ انـ الصـ بـحـ يـ طـرـ دـهـا فـ تـجـ هـرـ  
 أـ رـاقـ تـ وـ قـتها منـ غـيرـ شـرقـ  
 وـ يـصـ دـقـ تـ وـ عـدـ هـا وـ الـصـ دـقـ تـ شـ  
 أـ بـتـ الـدـ هـرـ عـدـ ي كـ لـ بـ سـتـ  
 حـ رـختـ مـحرـ حـا لـ مـ يـ سـقـ فـيهـ  
 أـ لـا يـ يـالـ لـيـ تـسـ عـرـ يـدـ ي أـ تـمسـ ي  
 وـ هـلـ أـرمـ ى هـ سـوـ اـيـ برـاـ صــاتـ  
 فـ رـيـ تـما شـ فـيتـ غـلـ يلـ صـ ذـريـ  
 وـ ضـاقتـ حـطةـ فـخلـ صــتـ مـنـ هـا  
 وـ فـسـ ارـقـ تـ الحـ بــبـ بـلا وـ دـاعـ  
 يـ قـسـ ولـ لـ يـطـ بــيـ أـكـ لـتـ شـيناـ  
 وـ مـا فـ يـ طـ بــهـ أـ نـيـ حــواـدـ  
 تـ عـرـ دـ أـ نـ يـ غــسـ رـ فـ سـيـ الـسـ رـابـ يـ  
 وـ أـمـ ســلـ كـ لـ أـيـ طــالـ لـهـ فـ رــعـ يـ  
 فـ إــنـ أـمـ رــضـ فــمـ اـمـ رــضـ اـصـ طــبـ ارـ  
 وـ إــنـ أـسـ لــمـ فــمـ اـمـ قــيـ وــلـ كــنـ  
 تـ مــنـ عــمـ مــنـ ســهــادـ أــوـ رــقــادـ  
 فـ إــنـ لــتـ الــالـ حــالـ لــينـ مــعـ نــسـ يـ

مخاني الشعب طيبا فـي المعانى  
ولكـس الفنـى العربـى بـهـا

بـرـلـة الرـئـى مـس الرـمانـى  
عـربـى الـوـجـه والـيدـى والـلـسانـى

رـفـقـلـا النـسـوـى سـلاـقـالـ  
وـمـا يـنـحـينـ من حـبـبـ الـبـالـ  
ولـكـن لـاسـبـيلـ إـلـى الرـصـالـ  
نـصـيـكـ فـى مـنـامـكـ من خـيـالـ  
فـؤـادـى فـى غـشـاءـ مـنـ بـالـ  
تـكـثـرـتـ النـصـالـ عـلـى الصـالـ  
لـأـنـى مـا اـنـتـفـعـتـ بـاـنـ أـبـالـ  
لـأـولـ مـيـتـةـ فـى ذـا الجـلـالـ  
وـلـم يـخـطـرـ لـمـخـلـوقـ بـيـالـ  
عـلـى الـرـجـه الـكـفـرـ بـالـجـمـالـ  
وـقـبـلـ اللـحـدـ فـى كـرـمـ الـخـلـالـ  
حـدـيـداـ دـكـرـنـاهـ وـهـوـ بـالـ  
بـلـ الـدـيـاـ تـشـوـلـ إـلـى زـوـالـ  
تـمـنـةـ الـبـرـاقـى وـالـخـوـالـ  
تـسـرـ الـرـوـحـ فـيـوـ بـالـزـوـالـ  
وـمـلـكـ عـلـىـ اـبـكـ فـىـ كـمـالـ  
ظـيـرـ نـوـالـ كـفـلـ فـىـ النـسـوـالـ  
كـأـبـدـىـ الـخـيـلـ أـبـصـرـتـ الـمـخـالـىـ  
وـمـاـعـهـدـىـ بـحـدـ عـنـكـ خـالـىـ  
وـبـسـغـلـةـ الـبـكـاءـ عـنـ السـبـىـ

تـعـدـ المـشـرـفـةـ وـالـعـرـاـلـ  
وـنـرـبـطـ الـمـسـرـاـبـقـ مـقـرـبـاتـ  
وـمـنـ لـمـ يـعـشـقـ الدـنـيـاـ قـدـرـكـاـ  
بـصـيـكـ فـىـ حـيـانـكـ بـسـ حـبـبـ  
رـمـانـىـ الـدـهـرـ بـالـأـرـزـاءـ حـنـىـ  
فـصـرـتـ إـذـاـ أـصـابـتـىـ سـهـامـ  
وـهـانـ فـمـاـ أـبـالـ بـالـرـزـاـبـاـ  
وـهـذـاـ أـرـلـ النـسـاعـينـ طـراـ  
كـأـنـ الـمـوـتـ لـمـ يـفـجـعـ بـهـسـيـ  
صـلـاـةـ اللهـ خـالـقـاـ خـنـوـطـ  
عـلـىـ الـمـدـفـونـ قـبـلـ الـسـرـبـ صـونـاـ  
فـإـنـ لـهـ بـيـطـسـ الـأـرـضـ تـسـحـصـاـ  
وـمـاـ أـحـدـ يـخـلـدـ فـىـ الـبـرـاـيـاـ  
أـطـابـ النـفـسـ أـنـكـ مـتـ مـوـتاـ  
وـزـلـتـ وـلـمـ تـرـىـ بـوـماـ كـرـيـهـاـ  
رـوـاقـ الـعـيـرـ حـوـلـكـ مـسـطـرـ  
سـقـىـ مـشـرـاـكـ غـادـ فـىـ الـغـوـادـىـ  
لـسـاحـبـهـ عـلـىـ الـأـجـدـاثـ حـفـشـ  
أـسـالـلـ عـنـكـ بـعـدـكـ كـلـ مـحـدـ  
عـرـ بـقـرـبـ الـعـلـانـىـ فـيـكـىـ

لو أنك تقدري على معال  
 وإن حانبت أرائك غير سال  
 بعدت عن النعماني والشمال  
 وتنبع منك أداء الطلال  
 طويس الهرج منبت الحبال  
 كثوم السر صادقة القوال  
 وواحدها بطاوى المعال  
 سقاة أنسنة الأسل الطوال  
 تعدد لها القبور من المجال  
 يكون وداعها نفخ العمال  
 كان المرو من زف الرتال  
 يضعن النقس أمكنا الغوال  
 فدمخ الحرزن في دمغ الدلال  
 لفضلت النساء على الرجال  
 ولا التذكرة فخر لليهلال  
 قبيل الفقيه مفقودة المثال  
 أو اخرنا على همام الأولى  
 كحيل بالخسادل والرمال  
 وبال كان يفكرون في المزال  
 وكيف يمثل صيرك للحبال  
 وخوض الموت في الحرب السجال  
 وحالك واحدة في كل حال  
 على علل الغرائب والدحال

وما أهداك للحدوى عليه  
 بعيشك هل سلوت فإن قلبى  
 بزلت على الكراهة فى مكان  
 تحجى عنك رائحة الخرامى  
 بدار كل ساكنها غربى  
 حصال مثل ماء المزن فيه  
 يعلمه نطاسى الشكابا  
 إذا وصفوا الله داء بغير  
 وليس كالإنساث ولا اللواتى  
 ولا من فى حارتها تحرار  
 مشى الأمراء حوليهما حفأة  
 وأبرزت الخدور محبات  
 أتشهن المصيبة غافلات  
 ولو كان النساء كمن فقدنا  
 وما الثانية لاسم الشمس عيب  
 وأفحى من فقدنا من وحدنا  
 يدفن بعضنا بعضاً وتمشى  
 وكمن عين مقبلة النواحي  
 ومحض كان لا يغضى خطير  
 أسيف الدولة استتجد بصر  
 فأنت تعلم الناس التعزى  
 وحالات الزمان عليك شتى  
 فلا غيبة بمارك يا جهوما

رأيتك في الذين أرى ملوكا  
فبيان تفسير الأنام وأنت منهم

كأنك مستقيم في محال  
فإن المسألة بعض دم الغزال

## البحر الكامل :

وزنه كما اتجهه الدائرة

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متتفاعلن

وهي سبب تسميتها أنه كمل عن الوافر الذي في دائريه . فهو يستعمل  
تاما وقيل لكماله في الحركات ، وقيل لأن أضريه أكثر عدداً من أضرب باقى  
السحور .

والبيت الساير لمعرفة هذا البحر

كمل الجمال من البحور الكامل متفاعلن متفاعلن متفاعلن

ولل الكامل ثلاث أعراض وتسعة أضرب على النحو التالي :

- أ - العروض تامة صحيحة والضرب مثلها.
- ب - العروض تامة صحيحة والضرب مقطوع
- ج - العروض تامة صحيحة والضرب أحد مضمر
- د - العروض حذاء والضرب أحد مضمر
- ه - العروض حذاء والضرب أحد مضمر
- و - العروض مجزوءة صحيحة والضرب مثلها
- ز - العروض مجزوءة صحيحة والضرب مجزوء مذيل
- ح - العروض مجزوءة صحيحة والضرب مجزوء مرفل
- ط - العروض مجزوءة صحيحة والضرب مجزوء مقطوع

**الأمثلة :**

**أ - الصورة الأولى .**

وكما علمت شمائلي و تكرمى وكما علمنا شمائلي و تكرمى متفاعلن متفاعلن متفاعلن	وإذا صحوت فما أقصر عن ندى وإذا صحوت فما أقصر عن مدن متفاعلن متفاعلن متفاعلن
--	---

**ب- الصورة الثانية :**

نس يزيدك عنددهن حبالا تسن يزيف دك عنددهن محبالا متفاعلن متفاعلن متفاعلن ↓ فعلان	وإذا دعوتك عمّهن فإله وإذا دعوتك عمّهن فإله متفاعلن متفاعلن متفاعلن
---	---

**ج- الصورة الثالثة :**

درست وغير آيها القطر درست وغير يرا ايهيل قطره متفاعلن متفاعلن متفاعلن ↓ فعلن	عن الديار برماتين فعاقل لندنديسا ربرامتيه ن فعاقلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن
--	--

**د - الصورة الرابعة :**

لاسوقه يبقى ولا ملك لاسوقهن يبقى ولا ملكو مستفعلن مستفعلن متفا ↓ فعلن	الموت بين الخلق مشترك المورت يبي تلخطي مش تركو مستفعلن مستفعلن متفا
---	---

هـ - الصورة الخامسة :

و ساكنى بعده كلفتَ وما  
يعى بهم كلفي ولا وجدى  
يعى بهم كلفي ولا وجدى  
مستفعلٌ مستفعلٌ متبا  
↓  
فعلنٌ فعلنٌ

و - الصورة السادسة :

و إذا افترت ملا تكُن  
متحشعاً وتحمّل  
متحشعاً وتحمّل  
متفاعلٌ متفاعلٌ

ز - الصورة السابعة :

أبنتى لا يجزعنى كلُّ الأئم إلى ذهابٍ  
أبنتى لا يجزعنى كلُّ لأنام إلى ذهابٍ  
متفاعلٌ مستفعلٌ متفاعلٌ + ن  
↓  
متفاعلان

ح - الصورة الثامنة :

إذا سئلت تقول هاتِ  
إذا سأّل تقول هاتِ  
متفاعلن متفاعلن + ن  
↓  
متفاعلاتن

طـ- الصورة التاسعة :

رإذا هم ذكروا الحسنات  
رإذا هم ذكر لأسا  
متفاعلين متفاعلين  
متفاعلين متفاعلين  
↓  
فعلاين

## تدریسات :

الأبيات الآتية من الكامل قطعها مبينا تفعيلاتها :

قال شوقي في رثاء حافظ إبراهيم المتوفى سنة ١٩٣٢ م :

وبنوا قصورك في سنا الحمراء  
كسبيل عيسى في فجاج الماء  
وتحملني بشبابك النجاء  
حجر البناء، وعنة الانشاء  
للملك فسي بغداد والفيحاء  
بين المالك ذررة العلياء  
وذرخت من حزن له وبكاء  
إن البلاء مصارع العظاماء

غرسوا رُباك على خمائل سابل  
واستحدثوا طرقاً منورة الهدى  
فحذى كأمس من الثقافة زينة  
وتقليدي لغة الكتاب ، فانها  
يُبت الحضارة مرتين»، ومهلت  
وسقت بقرطبة ومصر ، فحلّتا  
ماذا حدثت من الدروع "حافظ"  
ووجهلت من وقع البلاء يفقده

ينسى الذي يُولى وعاف يسلم  
وارحم شبابك من عنوان ترحم  
حتى يراق على جوانبه الدم  
من لا يقل كما يقل ويؤلم  
ذا عفة فاعلة لا يظلم

والناس قد نبأوا الحفاظاً فمطلق  
لا يخند عنك من علو دمعة  
لا يسلم الشرف الرفيع من الأدي  
يؤذى القليل من الشام بطبعه  
والظلّم من شيم النفوس فهل تجد

أبيات متفرقة من الكامل :

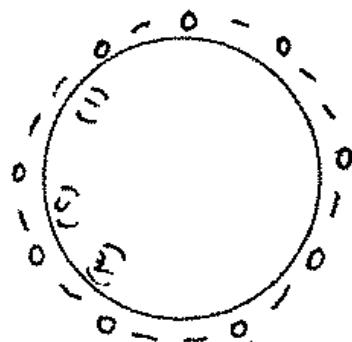
وفم الزمان تبسّم وثناء  
ربأى كف في المداين تفوق  
فلا كعبا بلغت ولا كلابا

ولد الهوى فالكائنات ضياء  
من أى عهد في القرى تتدفق  
فغضّ الطرف إنك من نمير

يتسا دعائمه أعز وأط رسول  
وبنی بناءات فی الحضیض الأسفل  
طربت أثابح لها لساق حسود  
أشطان سر فی ليان الأدهم  
سيما تعلق فی تحاد أحضرها  
وآخر الجھالة فی الشاورة ينعم  
كاد المعلم أن يكون رسولا  
يتسع صدای صداك بين الأقرب

أنَّ الذي سمل السماء بنسى لنا  
أخزى الذي سمل السماء بمحاشعا  
وإذا أراد الله تسر فضيلته  
يدعون عنتر والرماح كأنهما  
والنهر ما بين الرياض تخاله  
دو العقل يشقى فی النعيم بعقله  
قسم للمعلم وفمه التبھيلا  
بهواك ما عشت الفواذ فإنْ أمت

## الدائرة الثالثة : دائرة المشتبه



ويتتابع فيها متتحرك فساكن فمتحرك فساكن ويتكرر ذلك ثلاث مرات وتحتوى على ثلاثة أبهر جميعها مستعملة :

- ١ - إذا بدأنا من الورت المجموع رقم (١) نتج لنا :  
مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن وهذه تفعيلات المزج.
- ٢ - وإذا بدأنا من السبب الخفيف رقم (٢) نتج لنا :  
مستعملن مستعملن مستعملن وهي تفعيلات الرجز
- ٣ - وإذا بدأنا من السبب الخفيف رقم (٣) نتج لنا :  
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن وهي تفعيلات الرمل

## بـ حـ رـ الـ هـ زـ جـ :

تفعيلاته كما أنتجتها الدائرة :

مـ فـاعـيلـ مـ فـاعـيلـ مـ فـاعـيلـ مـ فـاعـيلـ  
ولـ كـهـ لـ أـ يـسـعـمـلـ إـ لـ بـ حـ زـ وـ رـ عـاـ وـ لـ مـ يـرـدـ عـنـ الـ عـرـبـ إـ ثـابـتـهـ تـامـ،ـ وـ الـ بـ حـ زـ وـ رـ عـاـ  
مـ فـاعـيلـ مـ فـاعـيلـ مـ فـاعـيلـ مـ فـاعـيلـ  
وـ الـ هـ زـ جـ نوعـ منـ الـ غـنـاءـ أوـ الـ أـلـحانـ وـ مـنـ ثـمـ كـانـ لـهـ هـذـاـ الـ اـسـمـ وـ قـيـلـ لـأـهـ  
يـشـبـهـ هـزـ جـ الصـوتـ أـىـ تـرـدـدـهـ وـ صـدـاهـ .

وبـيـتهـ السـائـرـ :

عـلـىـ الـ أـهـرـاجـ تـسـهـيلـ مـ فـاعـيلـ مـ فـاعـيلـ  
وـ لـ الـ هـزـ جـ عـرـوـضـ وـاحـدـةـ وـ ضـربـانـ :  
أـ -ـ الـ عـرـوـضـ بـ حـ زـ وـ رـ عـاـ صـحـيـحةـ وـ الـ ضـربـ مـتـلـهـاـ .  
بـ -ـ الـ عـرـوـضـ بـ حـ زـ وـ رـ عـاـ صـحـيـحةـ وـ الـ ضـربـ بـ حـ زـ وـ رـ عـاـ مـحـذـوفـ .  
الأـمـثـلـةـ :

الـصـورـةـ الـأـوـلـىـ :

إـلـىـ هـنـدـ صـبـاـ قـلـبـىـ وـهـنـدـ مـثـلـهـاـ يـصـىـ  
إـلـىـ هـنـدـنـ صـبـاـقـلـبـىـ وـهـنـدـنـ مـثـلـهـاـ يـصـىـ  
مـ فـاعـيلـسـ مـ فـاعـيلـسـ مـ فـاعـيلـسـ

الـصـورـةـ الثـانـيـةـ :

وَمَا ظَهَرَ لِبَاغِي الظُّبْرِ	مَبِالظَّهِيرِ الذَّلُولِ
وَمَا ظَهَرَ لِبَاغِضِيْ	مَبِظَّهِيرِذِ ذَلُولِيْ
مَفَاعِيلِنْ مَفَاعِيلِنْ	مَفَاعِيلِنْ مَفَاعِيلِنْ
	↓
	فَعَوْلَنْ

ويلاحظ أن بجزء الراهن إذا عصبت جميع تفاعيله ؛ أي إسكان الخامس المتحرك (مفاعيلن) - ← مفاعيلن وتحول إلى مفاعيلن - كان شبيها بالهزج، وذلك أن تعدد منه ، وهو أولى لأن هذا الوزن (مفاعيلن) أصل ؛

## تدرییات علی المهرج :

قطع الأیات الآتیة من المهرج مبیناً تفعیلاتها :

رنت لیلسی إلى وجهی	نأحـاظـهـیـ هـیـ السـحرـ
فـأـعـلـتـ هـسـاـ حـبـیـ	نـأـحـاظـهـیـ هـیـ الشـعـرـ
أـرـونـیـ مـنـ يـدـارـیـنـیـ	مـنـ السـدـاءـ وـیـشـهـیـ
أـلـاـ يـاطـالـبـ الدـنـیـ	دـعـ الدـنـیـ شـانـیـکـاـ
وـمـاـ تـصـنـعـ بـالـدـنـیـ	وـظـلـ الـمـلـ يـكـفـیـکـاـ
وـمـاـ إـنـ وـحـدـ النـاسـ	مـنـ الـادـوـاءـ كـالـبـ
لـقـدـ لـجـ بـهـ الإـعـراـ	ضـ وـالـهـجـرـ بـلـ دـنـبـ
وـلـيـ مـنـ صـرـكـ الـوـاهـیـ	جـرـاحـ الـأـمـسـ لـمـ تـرـاـ
صـفـحـاـ عـنـ بـنـیـ ذـهـلـ	وـقـلـنـاـ الـقـومـ إـخـوانـ
إـيـاـ وـاهـمـ لـذـكـرـ اللـ	سـهـ يـاـ وـاهـمـهـ وـاهـاـ
تـعـلـقـتـ بـأـمـالـ	طـوـوالـ أـيـ أـمـالـ
وـأـقـبـلـتـ عـلـىـ الدـنـیـ	مـلـحـاـ أـيـ اـقـبـالـ
أـيـاـ هـذـاـ تـجـهـزـ لـ	فـرـاقـ الـاـهـلـ وـالـمـالـ
فـلـابـدـ مـنـ الـمـوتـ	عـلـىـ حـالـ مـنـ الـحـالـ
وـبعـضـ الـخـلـمـ عـنـ الـجـهـ	لـلـذـلـلـةـ إـذـعـانـ
صـحـاـ رـاهـنـزـ لـلـمـعـرـوـ	فـحـتـىـ قـيـلـ نـشـوانـ
وـقـرـآنـ لـنـاـ يـهـدـیـ	إـلـىـ الـإـمـانـ وـالـسـرـ
قـسـاةـ فـیـ أـرـاضـیـنـاـ	بـنـیـاهـ سـاـ بـأـیدـیـ سـاـ

## بِحُرُّ الرِّجْزِ :

هذا البحر يكثر فيه الاضطراب ، فإنه يجوز حذف حرفين من كل تفعيلة من تفعيلاته ، وكثرة دخول الرحافات والعلل عليه ، وقيل إنَّ اسمه مأخوذ من الناقة الرجزاء التي ترتعش عند قيامها من ضعف أو داء ألم بها وهو يأتي على صور متعددة بحسب عدد تفعيلاته فيجيء :

نَامًا : مسْتَفْعَلْنَ مسْتَفْعَلْنَ مسْتَفْعَلْنَ مسْتَفْعَلْنَ مسْتَفْعَلْنَ  
وَمَحْرُومًا : مسْتَفْعَلْنَ مسْتَفْعَلْنَ مسْتَفْعَلْنَ مسْتَفْعَلْنَ .

وَمَسْطُورًا : مسْتَفْعَلْنَ مسْتَفْعَلْنَ مسْتَفْعَلْنَ ( تكون بيتاً )  
وَمَنْهُوكًا : مسْتَفْعَلْنَ مسْتَفْعَلْنَ ( تكون بيتاً )

وهناك صورة خامسة وهي المشطور المزدوج وفيه يكون البيت من ثلات تفعيلات ، ويتحدد كل بيتين في القافية وحرف الروى ، مما يساعد الشعراء على النظم فيه متناولين العلوم ، كما فعل ابن مالك في ألفيته ومنه :

وَنَحْوُ عَنْدِي درَّهُمْ وَلِي وَطْرٌ ملتنُمْ فِيهِ تَقْدِيمُ الْخَبَرِ  
فَاتَّخَدَ الْبَيْتَانِ فِي حَرْفِ الرَّوْى ( الراء )

وَالْقَافِيَةُ لِي وَطْرٌ = م لـ الخبر

---هـ ---هـ

وهكذا يكون كل بيتين متتابعين :

كما لنا إلا اتباعُ أَهْمَدَا	وَجَسَرَ الْمَحْصُورَ قَدْمُ أَنْدَا
كَائِنٌ مِنْ عِلْمِهِ نَصِيرًا	كَذَا إِذَا يَسْتَوْجِبُ التَّصْدِيرَا
مَا بِهِ عَنْهُ مِبْنَا يَخْبِرُ	كَلَا إِذَا عَادَ عَلَيْهِ مَضْمِرُ

وأيضاً من الرجز المشطور المزدوج قول أبي العناية :

ما أكثر القسوت لمن يموت  
الحسك فيما تبتغيه القوت  
من انقى الله رحاء وخفافا  
الفقر فيما جاور الكفافا  
إن كنت أخطأت فما أحطت القدر  
هي المقادير فلمنى أر فدر

والبيت الذي يحفظ به الرجز :

في آخر الأرجاز بحر يُسْهَلُ مستفعلن مستفعلن مستفعلن

أما أعاريه وأضربه :

- أ - العروض تامة صحيحة والضرب كذلك.
- ب - العروض تامة صحيحة والضرب مقطوع
- ج - العروض مجزوءة صحيحة والضرب مثلها
- د - العروض مشطورة مع ضربها<sup>(١)</sup> (الرجز المشطور)
- هـ - العروض المنهوك مع ضربها<sup>(٢)</sup> (الرجز المنهوك)

الأمثلة :

الصورة الأولى :

دار لسلمي إذ سليمي حارة قفرا ترى آياتها مثل الزبر  
دارن لس مي إذ سلب مي حارتن قفون ترى آياتها مثل زيس  
مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

---

(١) الحقيقة أن في هذه التسمية تجاوزاً إذ المشطور هو البيت وليس العروض ، وكل ذلك المنهوك هو البيت وليس العروض ، بالإضافة إلى أن العروض في هاتين الحالتين هي الضرب .

بـ- الصورة الثانية :

القلب منها مستريح سالم  
القلب من ها مستريح حنسالن  
مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن  
↓  
مفعولن

جـ- الصورة الثالثة

قد هاج قلبي منزل  
قد هاج قد بي منزلن  
مستفعلن مستفعلن مستفعلن

د - الصورة الرابعة : من الرجز المشطور

الشعر صعب وطويل سُلمه (ثلاث تفعيلات)  
إذا أرتفق فيه الذي لا يعلمه  
زلت به إلى الحصيض قدمه  
يريد أن يعربه فُيُعجمه

هـ- الصورة الخامسة : من الرجز المنهوك

ياليتنى فيها جزع  
أخبُ فيها وأضع  
ومنه أيضًا :

الحمد والنعمة لك  
والمملك لا شريك لك  
لبيك إنَّ الملك لك

(تفعيلتان)

(تفعيلتان)

(تفعيلتان)

## تدريبات على بحر الرجز :

الأبيات الآتية من الرجز قطعها مبيناً تفعيلاتها :

ما بس دمعي المسيل  
عهد القبع وساكشه  
والدمع مروحة الحزب  
نضسي ويلحق من سلا  
كم من تراب بالدمو  
كالقمر ما لم يبل فيـ  
ريان من محمد يفر  
أمسـت جوانبـه قراـ  
وحدثـهم مـشكـ النـدىـ  
أـبيـاتـ متـفـرقـةـ

سيروا معـاـ فـانـمـاـ مـيـعادـكـمـ  
قدـ كـنـتـ أحـيـاناـ شـدـيدـ المـعـتمـدـ  
أـحـلـ رـأـساـ قدـ سـمـتـ حـملـهـ

## بحر الرمل :

وزنه كما أنتجه الدائرة :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن  
والرمل لغة المرولة ، وهى ما فوق المشى ودون العدو ، وسيى كذلك لسرعة  
النطق به لتابع تفعيلاته (فاعلاتن) ، أو لأن الرتد فيها بين سبيبين فكأنها مثل  
رمل الخصير ؟ أى نسجها بضم بعضه إلى بعض واليت السائر لتعريفه :

رمل الأبحر ترويه الثقات فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

وله عرضان وستة أضرب على النحو التالي :

- أ - العروض تامة مخزوفة والضرب مثلها
- ب - العروض تامة مخزوفة والضرب تام صحيح
- ج - العروض تامة مخزوفة والضرب تام مقصور
- د - العروض مخزوعة صحيحة والضرب مخزوه مثلها.
- ه - العروض مخزوعة صحيحة والضرب مخزوه مسيغ
- و - العروض مخزوعة صحيحة والضرب مخزوه مخزوف.

الأمثلة :

الصورة الأولى :

غير أنكاسٍ ولا ميلٌ غُسْرٌ	نحن أهل العز والمجد معًا
غير أنكاكا سن ولامي لن عسر	نحن أهلل عزز والمجـ دمعـ
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاـ ↓ فاعلن	فاعـلـن

الصورة الثانية :

كيف من طرفى ومن قلبى حذارى	قادنى طرفى وقلبى للهسوى
كيف من طر فى ومن قد بي حذارى	قادنى طر فى وقلبى للهوى
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	فاعلاتن فاعلاتن فاعلا ↓ فاعلن

الصورة الثالثة :

إنه مرف على قرن زوال	من رأنا فليحدث نفسه
إنتهمو نهن على قرن نسروال	من رأنا فليحدث نفسه
فاعلاتن فاعلاتن فاعلات ↓ فاعلان	فاعلاتن فاعلاتن فاعلا ↓ فاعلن

الصورة الرابعة :

مثل آيات الزبور	مقفراتي دارساتي
مثل آيا تلزبورى	مقفراتن دارستان
فاعلاتن فاعلاتن	فاعلاتن فاعلاتن

الصورة الخامسة :

ر عليه كاد يدميه	لان حتى لو متى النر
ر عليهى كاد يدميه	لان حتى لو مشددر
فولاتن فاعلاتن +	فاعلاتن فاعلاتن
فاعلاتان	

الصورة السادسة :

## تدربيات على الرمل :

الأبيات الآتية من بحر الرمل ، قطعها مبيناً تفعيلاتها :

إنَّ هذَا الشِّعْرَ فِي الشِّعْرِ مَلِكٌ  
عَدَلَ الرَّحْمَنُ فِيهِ بَيْنَا  
فَإِذَا مَرَّ بِأَذْنِيْ حَاسِدٌ  
سَارَ فِيْهِ الشَّمْسُ وَالْأَنْيَا فَلَكَ  
فَقْضَى بِاللَّفْطَ لِيَ وَالْحَمْدُ لِكَ  
صَارَ مِنْ كَانَ حَيْسًا فَهَلَكَ

الأبيات الآتية من بجزء الرمل ، قطعها مبيناً تفعيلاتها :

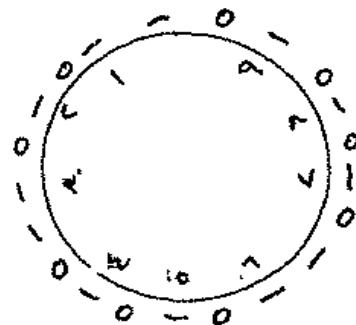
لأجْبَتْ إِنْ يَكُونُوا  
وَعَلَىَهِمْ أَنْ يَنْذَلُوا  
حَتَّى تَكْسُونَ الْبَسَاتِ  
بِالصَّافِيَاتِ الْأَكْبَارِ  
وَعَلَىَنِيْ أَنْ لَا أَتَسْرِيَ  
أَنْتَ الْمَسْعَاتِ فَأَطْرَبَتِ

أبيات متفرقة من بحر الرمل :

نَحْنُ كَنَا - قَدْ عَلِمْتُمْ - فِيْكُمْ  
لَمْ يَطْلُلْ لِيْلَى وَلَكِنْ لَمْ أَمْ  
أَيْهَا النَّوَامُ هُوَا وَيَحْكُمُ  
ذَلِكَ الشَّعْبُ الَّذِي أُولَاهُ نَصْرًا  
رَبَّ رَكْبٍ قَدْ أَنَا حَوْرَا عَنْدَنَا  
لَيْتَ هَنْدَا أَبْخَرْتَنَا مَا تَعْدُ  
يَا فَوَادِي لَا تَسْلِي أَيْنَ الْمَسْوِي

عَمَدَ الْبَيْتُ وَأَوْتَادَ الْأَصْارُ  
وَنَفَى عَنِي الْكَرْي طَيْفٌ أَمْ  
فَاسَالُونِي الْيَوْمُ مَا طَعْمَ السَّهْرِ  
هُوَ بِالسَّيْةِ مِنْ نَبْرُونَ أَحْرَى  
يَشْرِبُونَ الْخَمْرَ بِالسَّاءِ الزَّلَالِ  
وَشَفَتْ أَنْفُسَنَا مَا تَجْدُ  
كَانَ صَرْحًا مِنْ خَيَالٍ فَهُوَيِ

## الدائرة الرابعة : دائرة المختل



ويتابع فيها المتحرك فالساكن ، فمثلها ، فمتحرك كان فساكن ، ويتكرر كل هذا مرة أخرى ، ثم يليه متحرك فساكن فمثلهما ، فمتحرك فساكن متحرك .

- ١ - إذا بدأنا من السبب الخفيف رقم (١) نتج لنا :  
مستفعلن مستفعلن مفعولات ، وهي تفعيلات البحر السريع .
- ٢ - إذا بدأنا من السبب الخفيف رقم (٢) نتج لنا :  
فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن ، وهي تفعيلات مهملة .
- ٣ - إذا بدأنا من الورت للمجموع رقم (٣) نتج لنا :  
مفاعلين مفاعيلن فاع لاتن ، وهي تفعيلات مهملة .
- ٤ - إذا بدأنا من السبب الخفيف رقم (٤) نتج لنا :  
مستفعلن مفعولات مستفعلن ، وهي تفعيلات البحر المنسرح .
- ٥ - إذا بدأنا من السبب الخفيف رقم (٥) نتج لنا :  
فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن ، وهي تفعيلات البحر الخفيف .

- ٦- إذا بدأنا من الورقة المجموع رقم (٦) نتج لنا :  
مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن ، وهى تفعيلات البحر المضارع .
- ٧- إذا بدأنا من السبب الخفيف رقم (٧) نتج لنا :  
مفعولات مستفعلن مستفعلن ، وهى تفعيلات البحر المقتضب .
- ٨- إذا بدأنا من السبب الخفيف رقم (٨) نتج لنا :  
مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن ، وهى تفعيلات البحر المخت .
- ٩- إذا بدأنا من الورقة المفروق رقم (٩) نتج لنا :  
فاع لاتن مفاعيلن مفاعيلن ، وهى تفعيلات مهملة .

## البحر السريع :

تفعيلاته التي أتاحتها الدائرة :

مستعمل مستعمل مفعولات مستعمل مستعمل مفعولات  
وسمى بهذا الاسم لسرعة التدرج في النطق به حيث تكرر به الأسباب  
الحقيقة التي هي أسرع نطقاً من الأوتاد ، والبيت الذي يعرف به :

بحر سريع ما له ساحل      مستعمل مستعمل فاعلن

وهذا البحر يستعمل تماماً ومشطورةً ، وله أربع أعاريض وستة أضرب :

أ - العروض مطوية مكشوفة      والضرب مثلها.

ب - العروض مطوية مكشوفة      والضرب مطوى موقوف.

ح - العروض مطوية مكشوفة      والضرب أصلم.

د - العروض مخينة مكشوفة      والضرب مثلها.

هـ - العروض مشطورة (حذف من البيت نصفه) موقوفة وهي الضرب أيضاً

و - العروض مشطورة (حذف من البيت نصفه) مكشوفة وهي الضرب أيضاً

الأمثلة :

الصورة الأولى :

اهبط إلى الأرض فخذ جلمنا      ثم ارمهم يا مزن بالجلمند

اهبط إلى أرض فخذ جلمند      ثم رمهم يا مزن بل جلمندى

مستعمل مستعمل مفعلا      مستعمل مستعمل مفعلا

فاعلن      فاعلن

الصورة الثانية :

يا كاعباً قالت لأترابها يا قوم ما أحساس هذا الضرير  
يا كاعباً قالت لأد راهها يا قوم ما أحساسها ذضرير  
مستفعلن مستفعلن مفعلاً مستفعلن مستفعلن مفعلات

فاعلان

فاعلن

الصورة الثالثة :

قالت ولم تقصد لقب المخفا  
مهلاً ، لقد أبلغت أسماعي  
قالت ولم تقصد لقب كل هنا  
مهلن لقد أبلغت أسد ماعي  
مستفعلن مستفعلن مفعلاً  
مستفعلن مستفعلن مفعلات  
فعلن ↓ فعلن ↓

الصورة الرابعة :

نيراً طراف الأكف عنـم  
نيراون وأطـ رافل أكـ فـ نـم  
مستفعلن مستفعلن فـ عـ لـ  
ـ عـ لـ نـ مـ  
ـ عـ لـ نـ مـ

الصورة الخامسة :

من أيننا تضحك ذات الحجلين  
من أيننا تضحك ذا تلحظين  
مستفعلن مستعلـن مـ عـ لـ اـ نـ  
ـ عـ لـ اـ نـ

ـ عـ لـ اـ نـ

الصورة السادسة :

يا صاحبِيْ رحلى أقلاً عدل

يا صاحبِيْ رحلى أقل لا عدل

مست فعلن مست فعلن مفعول

↓  
مفعولن

والتفعيلة الأخيرة هي العروض والغريب معاً.

## تدرییات علی السریع :

الأبيات الآتية من السريع قطعها مبيناً تفعيلاتها :

وهذه الأجسام من تربه	فهذه الأرواح من جوه
حسن الذى يسيبه لم يسبه	لو فكر العاشق فى منتهى
فشكك الأنفس فى غربه	لم ير قرن الشمس فى شرقه
موته جالينوس فى طببه	يموت راعى الضأن فى جهله
وزاد فى الأمان على سربه	ورى ما زاد على عمره
كفاية المفرط فى حربه	وغاية المفرط فى سلمه

الأبيات الآتية من السريع قطعها مبيناً تفعيلاتها :

نادي دع النسوم ونساع الوتر	سمعت صوتا هائلا فى السحر
قبل ان تلا كأس العمر كف القدر	هبووا امسأوا كأس المنى
ولا بآت العمر قبل الأوان	لا تشغل الحال عاصي الزمان
فليس فى طبع الليالي الامان	واغضم من الحاضر لذاته
وكسم يخرب الظن فى المقابل	غد يظهر الغيب واليوم لي
جمال دنياى ولا احتلى	ولست بالغافل حتى أرى

الأبيات الآتية من السريع ، قطعها مبيناً تفعيلاتها :

إنك إن لاتفعلنى تحرجنى	عوجسى علينا ربه الهدوج
فصررت أستأنس بالوحدة	يرمىت بالناس وأخلاقهم
وفى سبيل الله خير السبيل	إنا إلى الله مسائبنا

## البحر المنسدح :

وسمى بهذا الاسم لأنسرابه ؛ أى سهولته على اللسان، وفتحه الذي يعرف به :

منسدح فيه يضرب المثل      مستفعلن مفعولات مستفعلن  
ووزنه الذي أتتخته الدائرة :  
مستفعلن مفعولات مستفعلن      مستفعلن مفعولات مستفعلن  
وله ثلاث صور :

- أ - العروض صحيحة (نامة) والضرب مطوى.
- ب - العروض صحيحة (نامة) والضرب مقطوع وهذا الضرب قليل جداً.
- ج - العروض منهوبة موقوفة ؛ أى يكون البيت على تفعيلتين فقط مستفعلن مفعولات ، والعرض هي الضرب معاً .

مفعولات الوقف إسكان السابع المتحرك مفعولات وتحول إلى مفعولان  
د - العروض منهوبة مكسوقة ؛ أى يكون البيت على تفعيلتين فقط مستفعلن  
مفعولات والعروض هي الضرب معاً .

مفعولات الكشف حذف السابع المتحرك مفعولا وتحول إلى مفعولن  
الأمثلة :  
الصورة الأولى :

إن ابن زيد لا زال مستعملنا للخير يُقْشِي في مصره العرفا  
إنَّ بن زيد دن لا زال مستعملنا للخير يَدْ شَيْ في مصر هَلْ عَرَفَا  
مستفعلن مفعولات مستفعلن مفعولات مستعملن

مفتعلن

الصورة الثانية : وهي قليلة جداً وغير شائعة

ما هيج الشوق من مطروقة قامت على بانة تغنىها  
ما هي جش شوق من م طرورقى قامت على بانن ت غننيها  
مستفعلن فاعلات مفتعلن مستفعلن  
↓  
مفعولن

ملحوظة : العروض دخلها الطى

مستفعلن الطى حذفه الرابع الساكن مستفعلن وتحول إلى مفتعلن

الصورة الثالثة :

صبراً بني عبد الدار  
صبرن بني عبَّدَ دَار  
مستفعلن مفعولات

الصورة الرابعة :

ريلم سعد سعداً  
ويسلم سع دن سعدا  
مستفعلن مفعولا  
↓  
مفعولن

## تدرییات :

الأبيات الآتية من المسرح قطعها مبيناً تمعيلاتها :

أول حسٍ فرقُكْمْ قَلَّة  
وأكثَرْتُ فِي هوا كُمْ العذلة  
وفِيهِ صرْمٌ مُرْوِجٌ إِلَّة  
ما رضى الشَّمْس بِرْجَهُ بَدَلَة  
وكل حسبِ صبايَةٍ وَرَلَةٍ  
إِلَى سُوَا وَسَبْحَبَا هَطَلَةٍ  
مقيمةٌ فاعلمي وَمُرْ تخلَّةٍ  
ولستِ فِيهَا لَخْتَهَا تَفْلَهٍ  
باحثٌ وَنَجْلٌ بَعْضٌ مِنْ بَحْلَهٍ  
مِنْ نَفْسِرُهُ وَأَنْفَلُوا حِيلَهٍ  
وَسَهْرَى أَرْوَحُ مُعْتَقَلَهٍ  
مُرْتَبِسَا خَيْرَهُ وَمُتَعَلَّهٍ  
أَقْدَارِ الْمَرْءَهُ حِيمَسَا جَعَلَهُ  
وَغُصَّةً لَا تُسْيِغُهَا السَّفَلَهُ  
أَهْوَنُ عَنْدِي مِنَ الْذِي نَقْلَهُ  
فَيَانٌ ، وَلَا عَاجِزٌ ، وَلَا نُكَلَّهُ  
فِي الْمُلْقَنِي وَالْعَيْجَاجِي وَالْعَجَلَهُ  
يَجَارُ فِيهَا النَّقْحُ القُوَّلَهُ  
منْ لَأْسَاوِي الْخَيْرُ الَّذِي أَكْلَهُ

لَا تَحْسِبُوا رِبَعَكُمْ وَلَا طَلَّهُ  
قَدْ تَلَفَّتْ قَبْلَهُ النَّفُوسُ بِكُمْ  
خَلَّا وَفِيهِ أَهْلٌ رَأْسَهُنَا  
لَوْ سَارَ ذَاكَ الْحَبِيبُ عَنْ فَلَكَ  
أَحْبَهُهُ وَالْمَهْسُوْيُ وَأَدَرَهُ  
يَنْصُرُهَا الغَيْثُ وَهُنَّ طَامِشَهُ  
وَاحْرِبَا مِنْكُ يَا جَادِيَتَهَا  
لَوْ خُلِطَ الْمَسَكُ وَالْعَبِيرُ بِهَا  
أَنَا أَبْنُ مِنْ بَعْضُهُ يَفْوَقُ أَبَا الـ  
وَإِنَّمَا يَذْكُرُ الْمَحْلُودَ طَسْمَ  
فَخَسِرَ الْعَضْبُ أَرْوَحُ مُشْتَمِلَهُ  
وَلِيفَحِرُ الْفَخَرِ إِذْ خَلَوْتُ بِهِ  
أَنَا الَّذِي بَيْنَ الْإِلَهَ لَهُ الـ  
جَوَهْرَهُ يَفْرَخُ الْكَرَامُ بِهَا  
إِنَّ الْكَذَابَ الَّذِي أَكْسَادَ بِهِ  
فَلَا ثُمَالٌ ، وَلَا مُسْدَاجٌ ، وَلَا  
وَدَارِعٌ سَفَتَهُ فَخَسِرَ لَقَسِي  
وَسَامِعٌ رُغْنَهُ بِقَافِيَّةٍ  
وَرُهْنَهُ يَشْهَدُ الطَّعَسَمَ مَعْنَى

والسرور برغبة من جهله  
 أسحب في غير أرضه خلله  
 ثيابه من حلبيه وحلله  
 أول حمول سيفه الحمله  
 أبدل ملود مثل ما بذله  
 أم بلع الكينهان ما املأه  
 منحورة ساعة الوعي زعله  
 لوز كان للحدود منطق عذله  
 لوز كان للهول عزم هزله  
 طبىء المشرع القناقله  
 أقسم ياده لا رات كفله  
 أكثر من قتله الذي فعله  
 بعض جوبل عن بعضه شفله  
 وطاعن والمباث مثفله  
 وكلما خيف منزل نزله  
 أمكن حتى كائنه ختله  
 شئ عليه الدلاص أو نشله  
 وهذبت شعرى الفصاحة له  
 لا يحمد السيف كل من حمله

ويظهر الجهل بى وأغرفة  
 مستحييا من أبي العشار أن  
 أسحبها عنده لدى ملوك  
 وبغض غلمازيه كنائله  
 ما ليس لا أمدح الحسين ولا  
 الخفت العين عنده عزرا  
 الياس ضراب كل جحشه  
 وصاحب الحرس ما يفارقه  
 وراكب المسؤول ما يفترقه  
 وفارس الأحمر المكمل قسي  
 لارات وجهه حيو لهم  
 فاكروا فعله وأصرفه  
 القائل الواصل الكميل فلا  
 فواهبه والرماح نشجه  
 وكلما آمن البلاد سرى  
 وكلما حاهر العشوّ ضحى  
 يحتقر البعض واللذان إذا  
 قد هذبت فهمة الفقاهمه  
 فصرت كالسيف حامداً يدة

ضلت بشئ ما كان يرزوهها  
 تحدث لي نكبة ونكوكها  
 يصبحن الا هم من مطلب

إن سليمي والله يكلومها  
 ولا أراه انسزال ظالمه  
 لا بارك الله في الغراني هل

محکمی علینا الا کراکبها  
أو حمد میتاق بیل افقدهما  
أقل من نظره آزو دهها  
نیضیحه فوق خلبها یُدھما

فی لیلة لا نرى بها أحداً  
بـا حادبـی عـیرهـا وـاحـسـبـی  
قـقا قـلـیـلا بـهـا عـلـیـ فـلا  
ظـلتـ بـهـا تـنـطـرـی عـلـیـ کـبـدـ

## البحر الخفيف :

والورن كما جاء في الدائرة

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن  
وقد سمى بالخفيف لخفته وسهولة مرسياته من كثرة أسبابه الخفيفة .

وبيته الساير :

يا خفيقا خفت به الحركات فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

سبب كتابة (مست فعلن) فيه : مستفع لن :

مست فعلن مكونة من مس + تف + علن

سبب خفيف + سبب خفيف + وتد بمحرّع

ونحن نعرف أن الزحاف يختص بشروق الأسباب ، ولكن الفاء في السبب الخفيف الثاني لا تختلف في هذا البحر (الخفيف) ؟ أى لا يدخلها الطوى وهو حذف الرابع الساكن ؟ أى أن مست فعلن لا يجيء في هذا البحر مست فعلن ، وفي هذا كسر للقاعدة ، إذ يقال : كيف تقول إن الزحاف يختص بشروق الأسباب وفي البحر الخفيف لا يتحقق ذلك ؟ وللهروب من هذه المشكلة ، جعلنا مست فعلن على الوجه الآتي :

مس تفع لتن  
سبب خفيف وتد مفروق سبب خفيف

وبذلك أصبحت الفاء في منتصف الرتد المفروق بعد أن كانت ثانية  
سببا .

وصور هذا البحر تجيئ قامة ومحزوعة ، وله ثلاث أعاريض وخمسة أضرب .

أ - العروض صحيحة تامة والضرب مثلها

ب- العروض صحيحة تامة والضرب مخدوف

ج- العروض مخدوفة تامة والضرب مثلها

د - العروض صحيحة بجزءة والضرب مثلها

هـ- العروض صحيحة بجزءة والضرب مخبون مقصور بجزء

الأمثلة :

الصورة الأولى :

حل أهلى ما بين درني فـ<sup>ساد١</sup> لـ<sup>ى</sup> وحلـ<sup>ت</sup> عـ<sup>لـ</sup>وية بالـ<sup>سـ</sup>حال  
حال أهلى ما بين درـ<sup>نـ</sup>ي فـ<sup>بـ</sup>ادـ<sup>رـ</sup> لـ<sup>ى</sup> وحلـ<sup>ت</sup> عـ<sup>لـ</sup>ويـ<sup>تـ</sup>سـ<sup>نـ</sup> بـ<sup>سـ</sup>حالـ<sup>ىـ</sup>  
فاعـ<sup>لـ</sup>اتـ<sup>سـ</sup>نـ<sup>مـ</sup>ستـ<sup>فـ</sup>عـ<sup>لـ</sup>نـ<sup>فـ</sup>اعـ<sup>لـ</sup>اتـ<sup>سـ</sup>نـ<sup>مـ</sup>ستـ<sup>فـ</sup>عـ<sup>لـ</sup>نـ<sup>فـ</sup>اعـ<sup>لـ</sup>اتـ<sup>سـ</sup>نـ<sup>مـ</sup>

الصورة الثانية :

ليـ<sup>تـ</sup> شـ<sup>عـ</sup>رـ<sup>يـ</sup> هـ<sup>لـ</sup> ثـ<sup>مـ</sup> هـ<sup>لـ</sup> آـ<sup>تـ</sup>يـ<sup>نـ</sup>هـ<sup>مـ</sup> أـ<sup>مـ</sup> يـ<sup>حـ</sup>ولـ<sup>نـ</sup> منـ<sup>دـ</sup>رـ<sup>نـ</sup> دـ<sup>اـ</sup>كـ<sup>رـ</sup> الرـ<sup>دـ</sup>i  
ليـ<sup>تـ</sup> شـ<sup>عـ</sup>رـ<sup>يـ</sup> هـ<sup>لـ</sup> ثـ<sup>مـ</sup> هـ<sup>لـ</sup> آـ<sup>تـ</sup>يـ<sup>نـ</sup>هـ<sup>مـ</sup> أـ<sup>مـ</sup> يـ<sup>حـ</sup>ولـ<sup>نـ</sup> منـ<sup>دـ</sup>رـ<sup>نـ</sup> ذـ<sup>اـ</sup> كـ<sup>رـ</sup>رـ<sup>دـ</sup>i  
فاعـ<sup>لـ</sup>اتـ<sup>سـ</sup>نـ<sup>مـ</sup>ستـ<sup>فـ</sup>عـ<sup>لـ</sup>نـ<sup>فـ</sup>اعـ<sup>لـ</sup>اتـ<sup>سـ</sup>نـ<sup>مـ</sup>ستـ<sup>فـ</sup>عـ<sup>لـ</sup>نـ<sup>فـ</sup>اعـ<sup>لـ</sup>اتـ<sup>سـ</sup>نـ<sup>مـ</sup>  
فـ<sup>اعـ</sup>  
فـ<sup>اعـلـ</sup>  
فـ<sup>اعـلـنـ</sup>

الصورة الثالثة :

إنـ<sup>قـ</sup>درـ<sup>نـ</sup>ا يـ<sup>وـ</sup>مـ<sup>ـ</sup>ا عـ<sup>لـ</sup>ىـ<sup>ـ</sup>عـ<sup>ـ</sup>امـ<sup>ـ</sup>يرـ<sup>ـ</sup> نـ<sup>تـ</sup>تصـ<sup>ـ</sup>فـ<sup>ـ</sup> مـ<sup>ـ</sup>نهـ<sup>ـ</sup> أـ<sup>ـ</sup>رـ<sup>ـ</sup>نـ<sup>ـ</sup>دـ<sup>ـ</sup>عـ<sup>ـ</sup>هـ<sup>ـ</sup> لـ<sup>ـ</sup>كـ<sup>ـ</sup>مـ<sup>ـ</sup>  
إنـ<sup>قـ</sup>درـ<sup>نـ</sup>ا يـ<sup>وـ</sup>مـ<sup>ـ</sup>نـ<sup>ـ</sup> عـ<sup>ـ</sup>امـ<sup>ـ</sup>رـ<sup>ـ</sup> نـ<sup>تـ</sup>تصـ<sup>ـ</sup>فـ<sup>ـ</sup> مـ<sup>ـ</sup>هـ<sup>ـ</sup>رـ<sup>ـ</sup>أـ<sup>ـ</sup>رـ<sup>ـ</sup>نـ<sup>ـ</sup>دـ<sup>ـ</sup>عـ<sup>ـ</sup>هـ<sup>ـ</sup> لـ<sup>ـ</sup>هـ<sup>ـ</sup>ولـ<sup>ـ</sup>كـ<sup>ـ</sup>مـ<sup>ـ</sup>  
فاعـ<sup>لـ</sup>اتـ<sup>سـ</sup>نـ<sup>مـ</sup>ستـ<sup>فـ</sup>عـ<sup>لـ</sup>نـ<sup>فـ</sup>اعـ<sup>لـ</sup>اتـ<sup>سـ</sup>نـ<sup>مـ</sup>ستـ<sup>فـ</sup>عـ<sup>لـ</sup>نـ<sup>فـ</sup>اعـ<sup>لـ</sup>اتـ<sup>سـ</sup>نـ<sup>مـ</sup>  
فـ<sup>اعـ</sup>  
فـ<sup>اعـلـ</sup>  
فـ<sup>اعـلـنـ</sup>

الصورة الرابعة

أُمْ عَمْرُونِي أَمْرَنَا	لَيْتْ شَعْرِي مَادَا تَرِي
أُمْ عَمْرُونِي أَمْرَنَا	لَيْتْ شَعْرِي مَادَا تَرِي
فَاعْلَاتِنْ مَسْتَفْعُ لَنْ	فَاعْلَاتِنْ مَسْتَفْعُ لَنْ

الصورة الخامسة :

نَرَا غَصِبْتِمْ يَسْرِ	كُلْ حَطَبْ إِنْ لَمْ تَكْسُرِ
نَرِعَصِبْتِمْ يَسْرِو	كُلُّ خَطَبِينْ إِنْ لَمْ تَكْسُرِ
فَاعْلَاتِنْ مَسْتَفْعُ لَنْ	فَاعْلَاتِنْ مَسْتَفْعُ لَنْ

↓  
نَعْلَنْ

## تدرییات علی الحفیف :

الآیات الآتیة من بحر الحفیف ، قطعها میتا تفعیلاتها :

و عن اهـم فـی شـائـه مـاعـنانـا  
ـه وـإـن سـر بـعـضـهـمـ أـحـيـاسـاـ  
ـه وـلـكـنـ تـكـدـرـ الـاحـسـانـاـ  
ـهـرـ حـسـنـ اـعـانـهـ مـنـ اـعـانـاـ  
ـرـكـبـ المـرـءـ فـیـ القـنـاةـ سـنـانـاـ  
ـتـعـادـیـ فـیـهـ وـأـنـ تـفـانـاـ  
ـكـالـحـلـاتـ وـلـاـ يـلـاقـیـ الـهـرـانـاـ  
ـلـعـدـنـاـ أـصـلـنـاـ الشـجـاعـانـاـ  
ـفـمـنـ العـجـزـ آـنـ تـكـسـوـ جـبـانـاـ  
ـفـسـهـلـ فـیـهـ إـذـاـ هـرـ كـانـاـ  
ـوـلـرـ آـنـ الـجـيـادـ فـیـهـ الـأـرـفـ  
ـفـ رـذاـكـ الـمـطـهـمـ الـمـعـرـوفـ  
ـكـلـ مـاـ يـنـجـخـ الشـرـيفـ شـرـيفـ

أـنـ أـهـرـىـ وـقـلـبـ الـتـبـرـولـ  
ـغـارـ مـنـيـ وـخـانـ فـیـمـاـ يـقـرـولـ  
ـهـاـ وـخـانتـ قـلـبـهـنـ العـفـرـولـ  
ـقـ لـيـهـاـ وـشـرـقـ حـیـثـ التـحـرـولـ  
ـفـعـلـیـهـ لـکـلـ عـینـ دـلـیـلـ  
ـمـ فـمـسـنـ الـرـحـورـ حـالـ تـحـرـولـ  
ـبـاـ فـیـانـ الـمـقـامـ فـیـهـ قـلـیـلـ

صـحـبـ السـاسـ قـبـلـناـ ذـاـ الزـمانـاـ  
ـوـتـولـسـواـ بـغـصـةـ كـلـمـ منـ  
ـرـعـاـ نـخـسـنـ الصـبـيـعـ لـبـالـ  
ـوـكـأسـاـ لـمـ يـرـضـ فـیـنـ اـرـیـبـ الـ  
ـكـلـمـاـ أـبـیـتـ الزـمـانـ فـیـةـ  
ـوـمـرـادـ الـنـفـوسـ أـصـفـرـ مـنـ آـنـ  
ـغـيرـ آـنـ الـفـتـیـ مـیـلـاقـیـ الـمـنـایـاـ  
ـوـلـسـوـ آـنـ الـحـیـاةـ تـبـقـیـ لـهـیـ  
ـوـإـذـاـ لـمـ يـكـنـ مـنـ الـمـسـوـتـ بـدـ  
ـكـلـ ماـ لـمـ يـكـنـ مـنـ الـصـعـبـ فـیـ الـآنـ  
ـمـوـقـعـ الـخـيـلـ مـنـ نـدـاـكـ طـفـیـفـ  
ـوـمـنـ الـلـفـطـ لـفـظـةـ تـجـمـعـ الـرـصـ  
ـمـاـ لـنـافـیـ النـدـیـ عـلـیـكـ اـخـتـیـارـ

مـاـ لـنـاـ كـلـنـاـ حـسـنـ بـاـ رـسـوـلـ  
ـكـلـمـاـ عـادـ مـنـ بـعـتـ إـلـيـهـاـ  
ـأـفـسـدـتـ بـیـشـاـ الـأـمـانـاتـ عـینـاـ  
ـتـشـتـكـیـ مـاـ اـشـتـكـیـتـ مـنـ طـرـبـ الشـوـ  
ـوـإـذـاـ خـاـمـرـ الـهـوـیـ قـلـبـ صـبـ  
ـرـوـدـیـاـ مـنـ حـسـنـ وـجـهـكـ مـاـداـ  
ـوـصـلـیـنـاـ بـصـلـیـكـ فـیـ هـذـهـ الدـنـ

قال حافظ إبراهيم :

كيف أبني قراعد المجد وحدى  
ر كفوني الكلام عند التحدي  
ق ودراته فرائد عفدى  
من له مثل أولياسى وبمحدى

وقف الخلق ينظرون جمِعاً  
ونبة الأهرام فى سالف الدهـ  
أنا تاج العلاء فى مفرق الشر  
إن مجدى فى الأوليات عريقة

قال البحتى :

وترفت عن جدا كل حسـ  
سر التماسا منه لتعسى ونكسى  
ت إلى أبيض المداين عسىـ

صنت نفسى عمـا يدنس نفسى  
وتماسكت حين زعزعنى الدهـ  
حضرت رحلسى الهمسوم فرجهـ

## البحر المضارع :

الرزن في دائرة :

مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن  
ولكنه لا يستعمل إلا بمحضه بمحض التفعيلة الثالثة من كل شطر : فيصبح

مفاعيلن فاع لاتن      مفاعيلن فاع لاتن

وهو نادر الاستعمال في الشعر العربي

وقيل إن سبب تسميته بالمضارع لأنه ضارع أي شاهد المزاج في مفاعيلن.

ومفتاحه :

تُعدُّ المضارعات      مفاعيلن فاع لاتن

وتلحظ أن تفعيلته الأخيرة فاع لاتن ولم تكن فاعلاتن وذلك لأن  
فاعلاتن مكونة من فا + علا + تن  
سبب خفيف + وتد بمجموع + سبب خفيف

فيكون دخول الخين حائزًا في (فا) بمحض الألف . ولكن هذا البحر لم  
يرد في (فاعلاتن) الخين ، لذلك حركت إلى فاع + لا + تن

وتد مفرق + سبب خيف + سبب خفيف

وبذلك تكون الألف في منتصف الوتد المفرق ويكون عدم حنفها متفق مع  
القاعدة ، وانظر السبب في حمل تفعيلة الخفيف الوسطى مستتبع لن وليس  
مستفعلاً .

وله عروض واحدة صحيحة وضرب مثلها نحو قول القائل :

دعاوی هری سعاد	دعانی إلى سعاد
دعاوی هـ وی سعادی	دعانی إـ لاسعادي
مقاعیل فاع لاتن	فاع لاتن

## تدرییفات :

الأیات الآتیة من المضارع قطعها میینا تفعیلاتها :

تهاویل غاصبینا	حکرمات کل عهد
سوی هدم عاملینا	مراسیم لائؤدی
أذى الدهر والرفاق	أخ کان لايسالی
زهورت تفوح عطرا	رياض قد بان منها
بها عشتُ کل عمری	سلام علی دیسار
فلم يرب عراو ساروا	قروا فارب عوائلیلا

## البحر المقتضب :

أصل تفعيلاته التي أتاحتها الدائرة :

مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن

ولكنه لا يستعمل إلا بجزوءاً ، أي بتفعيلتين بكل شطر

ونلاحظ أن التسريح على :

مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات مستفعلن

فاقتضب (البحر المقتضب) منه حذف تفعيلته الأولى ، فاصبح مفعولات

مستفعلن . وبيته الذي يعرف به :

اقتضب كما سألوا مفعولاتٍ مفتعلن

وله عروض واحدة بجزوءة مطوية والضرب مثلها نحو

هل علىّ ويحكما إن عشقتُ من حرج

هل علىّ ويحكما إن عشقتُ من حرجن

فاعلاتٌ مستفعلن فاعلاتٌ مستعلن

↓ ↓  
مفتعلن مفتعلن

ونلاحظ أن مفعولات في أول الصدر وأول العجز أصابها الطسى (حذف الرابع الساكن) فأصبحت مفعلاتٌ وتحولت إلى فاعلات .

وهذا البحر نادر الاستعمال أيضاً مثل المضارع . ولا يوجد قصيدة كاملة

على هذا الوزن .

## تدرییات علی المقتصب :

الأبيات الآتية من المقتصب قطعها مبيناً تفعيلاتها :

حامٍ الموى تعب	يستخفه الطرب
أقبلت فلاح لها	عارضان كالبرد
أثنا مبشرنا	بالبيان والنصر
لا أدعوك من بعد	بل أدعوك من كتب

## البحر المخت :

وتفعيلاته كما في الدائرة :

مستعملن فاعلاتن مستعملن فاعلاتن فاعلاتن  
وقد سمى بهذا الاسم لأنه قد (اخت) ؛ أي اقطع من بحر الخفيف  
بأسقاط تفعيلته الأولى ، ولا يجيء المخت إلا مجزوءاً .

مستفع لن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن  
ومفتاحه اخت الحركات مستفع لن فاعلاتن  
وما قلناه في الخفيف بالنسبة للتفعيلة (مستفع لن) نقوله في المخت .

وله صورة واحدة حيث العروض مجزوءة صحيحة والضرب مثلها نحو:

البطن منها حميس	والوجه مثل الطلق
البطن مت هاميس	والوجه مثل هلال
مستفع لن فاعلاتن	مستفع لن فاعلاتن

## تدرییات :

الأبيات الآتية من المخت قطعها مبينا تفعيلاتها :

سُئِّمْتَ كُلَّ قَدِيمٍ عَرَفْتَهُ فِي حَيَايِي  
إِنْ كَانَ عَنْدَكَ شَيْءٌ مِّنَ الْجَدِيدِ فَهَمَّا

---

هَذِهِ هُمُومُكَ عَنْدِي عَلَى حَيَايِي وَجَعْدِي  
إِنْ غَبَّتْ عَنْكَ قُلُوبِي بِسُودِهِ لَسْنِ يَغِيَّبِي

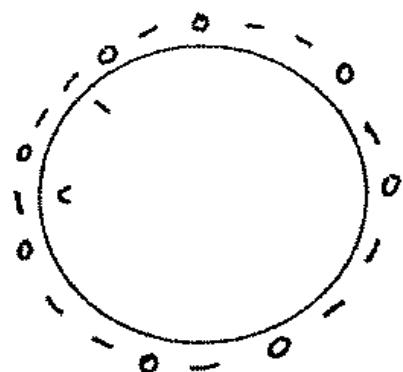
---

أَشْكُو حَوْيَيْ فِي ضَلَوعِي وَحَسْرَتِي وَبَعْدِي  
مَا نَالَتْ فِي السَّحْبِ الْأَكْبَارِ مِنَ التَّحْمُولِ مَرَادِي

---

لَا تَأْمُنُ الدَّهْرَ وَالْبَسْ  
أَنَا الَّذِي مَتَّ حَمَّاً تَعْيَشْ أَنْتَ وَتَقْبَسِي

## الدائرة الخامسة : دائرة المتفق



يتتابع في هذه الدائرة حركة فساكن وذلك أربع مرات  
وتحتوى على بحرين مستعملين :

١ - إذا بدأنا من الورت المجموع رقم (١) نتج لنا :

فعولن فعولن فعولن      وهي تعديلات البحر المتقارب

٢ - إذا بدأنا من السيب الخفيف رقم (٢) نتج لنا :

فاععلن فاعلن فاعلن      وهي تعديلات البحر المتدارك

## البحر المتقارب

تفعيلات هذا البحر كما أتحتها المائرة :

فعلن فعلن فعلن فعلن      فعلن فعلن فعلن فعلن  
وسي بذلك لتقارب أحزائه وتماثلها ، فيتسابع فيها الوتد المجموع مع  
السبب الخفيف .

ومفتاحه :

عن التقارب قال، الخليل      فعلن فعلن فعلن فعلن  
روبيت آخر :

مقاربٌ وواصلٌ فما لي وصول      فعلن فعلن فعلن فعلن  
ويستعمل هذا البحر، تماماً ومحزوعاً وله عروضان وستة اضرب  
أ - العرض صحيبة تامة  
والضرب مثلها  
ب - العرض صحيبة تامة  
والضرب مقصور.  
ج - العرض صحيبة تامة  
والضرب مخدوف  
د - العرض صحيبة تامة  
والضرب أبقر.  
ه - العرض مخدوفة مجزوعة  
والضرب مثلها.  
و - العرض مخدوفة مجزوعة  
مبتوء مجزوعة  
أ - الصورة الأولى :

فَإِنْ لَكُلْ مَقَامٍ مَقَالاً  
 فَإِنْ لَكُلْ مَقَامٍ مَقَالاً  
 فَعُولَنْ فَعُولَنْ فَعُولَنْ فَعُولَنْ

تَخْنَنْ عَلَيْنَا هَدَاكَ الْمَلِيك  
 تَخْنَنْ عَلَيْنَا هَدَاكَ الْمَلِيك  
 فَعُولَنْ فَعُولَنْ فَعُولَنْ فَعُولَنْ

#### بـ- الصورة الثانية :

وَيَأْوَى إِلَى نَسْوَةٍ بِأَسَاسَاتٍ  
 وَيَأْوَى إِلَى نَسَّ وَتَنْ بَا تَسَانَتْ  
 فَعُولَنْ فَعُولَنْ فَعُولَنْ فَعُولَنْ

#### جـ- الصورة الثالثة :

وَأَبْنَى مِنَ الشِّعْرِ بِيَتَنْ عَوِيْصَانْ  
 وَأَبْنَى مِنْ شَعْرِ رِبِيْتَنْ عَوِيْصَانْ  
 فَعُولَنْ فَعُولَنْ فَعُولَنْ فَعُولَنْ فَعُولَنْ  
 فَعُولَنْ فَعُولَنْ فَعُولَنْ فَعُولَنْ فَعُولَنْ

#### دـ- الصورة الرابعة :

خَلِيلِيْ عَوْجَا عَلَى رَسَمِ دَارِ  
 خَلِيلِيْ عَوْجَا عَلَى رَسِ مَدارِنْ  
 فَعُولَنْ فَعُولَنْ فَعُولَنْ فَعُولَنْ فَعُولَنْ

#### هـ- الصورة الخامسة :

وَكَمْ لَسَى عَلَى يَلْسَدَتِي

بِكَسَاءِ وَمَسْتَعْبَرْ

بكلون وستع برو	وكم لي على بلد هن
غولن غولن هن	غولن غولن هن
من	من

و - الصورة السائمة :

فسيقى ياتيك	تففف ولا تيصل
فسيقى ضياثي كا	تففف ولا تب حس
غولن غولن تج	غولن غولن هن
من	من

## تلریات

الأبيات الآتية من المقارب ، قطعها ميناً تفعيلاتها

وأنت العطوفُ وأنت الحليمُ	وأنت الكريمُ وأنت الحليمُ
وتسلّلني بالمكان الخصيبُ	وما زلت تسعنى بالجميلِ
رُلْ بـل لقومك بـل للعربِ	ولـنـك للجـلـلـ الشـمـخـرـ

لـسـلـمـي بـذـاتـ الغـضـاـ	أـمـنـ يـنـسـةـ أـفـرـتـ
----------------------------	--------------------------

وـأـسـتـغـفـرـ اللهـ مـنـ فـعـلـتـيـ	أـتـوـبـ إـلـيـكـ مـنـ السـيـئـاتـ
--------------------------------------	------------------------------------

فـدـتـ يـدـ كـاتـبـهـ كـلـ يـدـ	يـدـ الـأـنـامـ كـابـ وـرـدـ
---------------------------------	------------------------------

ءـ وـالـمـوـتـ مـنـ كـحـلـ الـوـرـيدـ	دـعـوـتـكـ عـنـدـ انـقـطـاعـ الرـجـاـ
وـأـوهـنـ رـجـلـيـ ثـقـلـ الـحـدـيدـ	دـعـوـتـكـ لـاـ بـرـانـسـيـ السـنـيلـيـ
وـقـدـ صـارـ مـشـيـهـمـاـ فـيـ الـقـيـودـ	وـقـدـ كـانـ مـشـيـهـمـاـ فـيـ النـعـالـ

فـحـقـ الـجـهـادـ وـحـقـ الـفـداـ	أـخـىـ جـاـزوـ الـظـالـمـونـ الـمـدـىـ
ـةـ مـحـدـ الـأـبـرـةـ وـالـسـوـدـادـ	أـسـتـرـ كـهـمـ يـغـصـبـونـ الـعـرـوبـ
يـجـيـبـونـ صـوـتاـلـناـ أـوـ صـدـىـ	وـلـيـسـواـ بـغـيرـ حـلـيلـ السـيـوفـ

## **البحر المتدارك :**

وتفعيلاته التي انتجهها الدائرة هي :

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن  
 وقد سمي بهذا الاسم ، لأن الخليل لم يذكره فتداركه الأخفش الأوسط  
 عليه فسمى بالمتدارك ، ومن أجل هذا أيضاً سمي بالحدث أو بالخزع؛ أي أن  
 الخليل لم يقرره .

ومفتاحه : حركات الحدث تنتقل فعلن فعلن فعلن فعلن  
 (دخل الخبر التفعيلات)

وهو يستعمل تماماً وبحروءاً وله عروضان وأربعة أضرب :

أ - العروض صحيحة تامة والضرب كذلك.

ب - العروض صحيحة مجزوءة والضرب كذلك.

ج - العروض صحيحة مجزوءة والضرب محبون مرفل مجزوء.

د - العروض صحيحة مجزوءة والضرب منيل مجزوء.

الأمثلة :

الصورة الأولى :

بعد ما كان ما كان من عامرٍ	جاءنا عامرٌ سالماً صالحًا
بعدما كان ما كان من عامرٍ	جاءنا عامرٌ سالمٌ صالحٌ
فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن	

الصورة الثانية :

بين أطلالها والدمن	قف على دارهم وابكين
بين أط لاطا وددمن	قف على دارهم ويكتين
فاعلن فاعلن فاعلن	فاعلن فاعلن فاعلن

الصورة الثالثة :

قد كساها البلى الملوان	دار سعدى بشجر عمان
قد كسا هليلل ملواني	دارسع دى بشح رعmani
فاعلن فاعلن فاعلن	فاعلن فاعلن فاعلن

نلاحظ أن العروض جاءت مرحلة لضرورة التصريح، أي تشابه عروض البيت الأول من القصيدة مع الضرب ، ثم يترك الشاعر الترفيل في العروض بعد ذلك ويلتزم بصحتها وهي فاعلن .

الصورة الرابعة :

هذه دارهم أفترت	أم زبور مختها الدهور
هاذهي دارهم أفترت	أم زبور رن محت هدهور
فاعلن فاعلن فاعلن	فاعلن فاعلن فاعلن

ملاحظتان : هذا البحر يكثر فيه الحين (حذف الثاني الساكن) فتصبح

فاعلن ← فعلن ، وربما أنت كل التفعيلات مخبونة ويسمى (المثقب) مثل :

سبقت دركى فإذا نفرت	سبقت أحلى فدنا تلفى
فعلن فعلن فعلن فعلن	فعلن فعلن فعلن فعلن

ويجوز أن تكون تفعيلاته مقطوعة (حذف ساكن الوند المجموع . وتسكين ما قبله : فاعلن ← فاعل وتحول إلى فعلن ويسمى (دق الناقوس) ومن أمثلته قول سيدنا عليّ في تأريخ دقة الناقوس حين قال :

حقاً حقاً حقاً	صدقأ صدقأ صدقأ صدقأ
فعلن فعلن فعلن	فعلن فعلن فعلن فعلن
راسه ورأسي ورأسي	إن الدنيا قد غرّتنا
إلا أنا قد فرطنا	لسنا ندرى ما قدمنا
زن ما يأتي وزناً وزناً	يابس الدنيا مهلاً مهلاً

يجعل الحين والقطع في العروض والضرب ولا يلزمان فقد تكون :

أ - العروض والضرب محبوبين ، مثل :

أقيام الساعة موعده	بالليل الصبّ متى غسله
أقيا من ساعه مو عدهو	ياليه لصعب بـ متى غدهو
فعلن فعلن فعلن فعلن	فعلن فعلن فعلن فعلن

ب- وقد يكونان مقطوعين :

ورحبيق رضا بك أم سكر	أمفلج ثراك أم جوهسر
ورحبيق رضا بك أم سكر	أمقل لج ثراك أم جوهرا
فعلن فعلن فعلن فعلن	فعلن فعلن فعلن فعلن

ح- وقد يكونان ~~مقطوعين~~ العروض محبوبة والضرب مقطوع :

هيئات يحقق ما راما	من رام الجد بلا عمل
هيئا تيجـ قـقـ ما راما	من را ملمع دبـلا عملـ
فعلن فعلن فعلن فعلن	فعلـنـ فعلـنـ فعلـنـ فعلـنـ

تلریات :

الأیات الآتیة من المدارك قطعها میتاً تھیلاًها :

لستی لزمه تفرجی      قد آذن سبک سلیح  
اللای شلن لی التھج      ملوات الله على الہمی

فیل العنب مو الكوثر      والمنشأ شمله الأخضر

نفتک خنه مرقدنه      ویکله ورخسم غرقة  
پیس قی الحب وینک ما      لا یقدر واشن یفسد  
نلترس القلب یدق لنه      و رحباً الأندفع سبده

السروج الأزرق قی عینه      ک یسلانی خنو الأعمق  
ولئاماً ساختی تھیة      فی المب ولا عندي زورق



**الفصل الثاني**  
**القافية**



بعد أن انتهينا من دراسة البحور الستة عشر ، نود أن نلقي الضوء على موطن آخر من البيت يستحق الدرس ، ألا وهو الجزء الأخير من البيت أو القافية (رسيائى تعريف دقيق لها) وهذه القافية بما تشتمل عليه من حروف الروى (وهو في الأغلب آخر حرف في البيت بتفصيل وشروط سيائى بيانها) لها أحكام ، وأنواع ، وحروف في آخرها لها أسماء ، مما لا يتأتى للغرض أن يكون عرضياً بمعرفتها والتتمكن منها .

أما تعريف القافية فهي كمية صوتية يجب أن تكرر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة ، وقد تختلف هذه الكمية من قصيدة إلى أخرى ولكنها لا بد أن تتفق في القصيدة الواحدة . وهذه الكمية الصوتية من آخر البيت إلى أول متحرك قبله بينهما ساكن . ويتحقق عن تكرارها في آخر كل بيت نغمة صوتية أو إيقاع معين ، به يعرف أن البيت قد انتهى ومن ثم سميت بذلك الاسم لأنها تففو الكلام أي تجح في آخره .

مثلاً :	مِنْ مَكْمَأْ يَجْلُ عنِ الْمَلَام
	ذَرَانِي وَالْغَلَةِ بِلَا دَلِيل
	فَإِنِي أَسْتَرِيعُ بَذِي وَهَذَا
روقع فعاله فوق الكلام	القافية في البيت الأول
روجهى والصغير بلا لام	القافية في البيت الثاني
وأنعب بالإناحة والمقام	القافية في البيت الثالث
لامى -هـ	
ثامى -هـ	
قامتى -هـ	

وهكذا تتحد أبيات القصيدة كلّها في أنَّ كلَّ بيت ينتهي بمحرك فساكن فمحرك فساكن .

مثال آخر :

يَسْتَأْذِنُهُمْ مَنْ يَرِيدُ إِنَّ الَّذِي سَمَكَ السَّمَاءَ بَنَى لَنَا	يَسْتَأْذِنُهُمْ مَنْ يَرِيدُ يَسْتَأْذِنُهُمْ مَنْ يَرِيدُ
حَكْمَ السَّمَاءِ فَإِنَّهُ لَا يَنْقُلُ أَطْوَلَوْ - و - و -	بَنَى لَنَا الْمَلِيكَ وَمَا يَنْقُلُ الْقَافِيَةُ فِي الْبَيْتِ الْأَوَّلِ يَنْقُلُو - و - و -

وهكذا تتحد أبيات القصيدة كلها في أن كل بيت ينتهي بمحرك فساكن  
فمتحركين فساكن .

فالبيت :

للت هنداً أجزتنا ما تعدد  
وشفت أنفسنا ما تحد

قافية : ما تجد (-٥-٥)

والبيت :

صُنْتُ نفسي عَمَّا يدنس نفسى  
وترفت عن جداً كل حبس

قافية : حبسى (-٥-٥)

والبيت :

لكل يد مضرحة تتدلى  
وللحربة الحمراء بباب

قافية : دفعو (-٥-٥)

والبيت :

وربما أشهد الطعام معى  
من لا يساوى الخبر الذى أكله

قافية : ذى أكله (-٥-٥)

وهكذا نجد القافية كلمة أو كلمتين أو بعض الكلمة ، ولا بد من تساوى  
القافية تساوياً كمياً وصوتياً في كل بيت من أبيات القصيدة الواحدة .

### - أنواع القافية :

وللقارية أنواع بالنظر إلى ما تضمنته من حروف ، هذه الأنواع هي :

أ- المترادف : وهي القافية التي تنتهي بساكنين متلاقيين (متجاورين) مثل :

لاتلتمس وصلة من مختلف  
ولاتكون طالباً ما لا ينال  
[قال]

ب - المتراء : وهى التى يفصل بين ساكنيهما حرف واحد نحو  
يهدون علينا أن تصاب جسمونا وتسليم أعراض لنا وعقول  
[قولو]

ج - المتدارك : وهى التى يفصل بين ساكنيهما حرفان نحو  
ومن يلك ذا فضلي فينجل بفضله على قومه يستغن عنه ويذمم  
[يدممى]

د - المترافق : وهى التى يفصل بين ساكنيهما ثلاثة متحركات نحو  
وما نزلت من المكرره متزلاً إلا وثقت بأن القوى لها فرجا  
[هافرجا]

ه - المتكاوس : وهى التى يفصل بين ساكنيهما أربعة متحركات نحو  
النشر مسلك والوجه دنا نير وأطراف الأكف عَنْ [كففي عنهم]

### حروف القافية :

إن حروف القافية من متحرك وساكن لها أسماء وهي بترتيب وقوعها فى  
القافية : التأسيس والدخول والردف والروى والوصل والخروج ، وهذه الحروف  
لازمة ، بمعنى أن أي حرف منها يجيء فى قافية بيت من أبيات القصيدة يلزم  
جيئه فى باقى القوافي .

١ - التأسيس : هي الألف التى بينها وبين حرف الروى حرف متحرك ويسمى  
الدخول كقول المتنبي :

على قدر أهل العزم تأتى العزائم وتأتي على قدر الكرام المكارم  
ألف التأسيس الدخول حرف الروى

وتعظم في عين الصغير صغارها      وتصغر في عين العظيم العظائم  
↓  
~~ألف التأسيس الدخيل حرف الروى~~

٢- الدخيل : وهو - كما سبق بيانه - الحرف الذي يفصل بين ألف التأسيس وحرف الروى ، وهو إذا جاء في القافية يلزم مجده في كل القوافي هو ، أو أى حرف متحرك آخر ، كما في بيته الشهير السابقين فقد وردت الراء في البيت الأول والهمزة في البيت الثاني ، وكلاهما دخيل .

٣- الرّدف هو حرف مد أو لين يقع قبل الروى دون فاصلٍ بينهما ، وحروف المد هي الألف والواو والياء بعد حركة مجازة : الألف بعد الفتحة ، والواو بعد الضمة والياء بعد الكسرة : عالم علوم عليم . أما حرف اللين فهو الواو أو الياء الساكنتين بعد حركة غير مجازة لهما : عون ، عين . أما إذا تحركت الواو أو الياء فتكون حرف علة فقط : سهر . عفر . جرئ .  
وذلك مثل :

لا تسلني كيف حال فله شرح يطول      حرف الردف الواو  
فحسبي يجمعنا الده رُوتُصفي وأقول      حرف الردف الواو  
ومثل :

إذا غضبت على بيو تميم      حسبت الناس كلهم غضانا  
حرف الردف الألف

ويجوز أن تتعاقب الياء والواو في القصيدة الواحدة كقول شوقى :

ذكريات من الأحنة ثمحي      يسل للزمان تحسو الطل سولا  
كل رسم من منزل أو حبيب      سرف يمشي البلى عليه محيلا

ج - الروى وهو المحرف الذي يشهى به البيت ، ولا بد أن يكرر في نهاية كل بيت من أبيات القصيدة ، وإليه تنسب القصيدة فيه مال سينية البحترى ، والهمزية البورية وبائية أبي تمام . وسبب هذه التسمية أنه من الرواية معنى الجماع والحفظ ، فالروى يعني المروى .

ولايكون حرف الروى حرف مد ولا هاء إلا في حالات معينة سذكراها بعد قليل .

ففي قول المنبي :

لتحسوا ربكم ولا طلله      أول حسني فراقكم قتلته  
لا تكون الهاء المفعول به حرف روى بل إن اللام هي الروى .

وفي قول شوقي :

سلوا قلبي غداة سلا وتابا      لعل على الجمال له عتابا  
الروى هو الباء وليس الألف .

وقول الشاعر :

وإذا ما سلمت فالناس طرأ      سلموا مثل ما سلمت وقاموا  
ليس الروى حرف الواو بل هو الميم .

أما الحالات التي يكون الروى فيها ضميراً أو حرف مد فهى :

أ - أن تكون الهاء أصلية أي من بنية الكلمة وما قبلها متخرجا نحو الشفة - السبيه - المشابه - المدلـه .

ب - إذا سكن ما قبل الهاء أصلية كانت أم زائدة، فهى حرف روى نحو .

قس بالتجارب أعقاب الأمور كما تقيس بالفعل فعلاً حين تخدوها  
أموالنا للروى الميراث يجمعها ودورنا لخراب المرت نبيها  
جـ- الياء الأصلية الساكنة المكسورة قبلها كياء القاضي وينقضى ويرتضى،  
ويلحق بهذه الياء ياء النسب المخففة (دون تشديد) مثل هندي، مصرى،  
سورى .

وقول الشاعر :

نروح ونفلو حاجاتنا  
نموت مع المرء حاجاته  
الياء هي حرف الروى .

دـ- الياء المتحركة قبلها متحرك أو ساكن ، فمن الأول قول المتنى .  
كفى بك داءً أن ترى الموت شافياً وحسب الأمانى أن يكنّ أمانياً  
ومثال الثاني قول شوقي :

جبريل أنت هدى السماء وأنت برهان العناية  
هـ- الألف الأصلية التى هي جزء من الكلمة وتسمى المقصورة ، ويكون ما  
قبلها مفتوحاً مثل هدى . مُنى . ضنى .  
وذلك كقول أبي الطيب :

وتبا نقبل أسيافنا  
لتعلم مصر وسن بالعراق  
وأنى وفيت ، وأنى أبىت .  
ونفسها من دماء العدا  
ومن بالعواصم أنسى الفتى  
ولا كل من سيم خسفاً أبى  
وما كل من قال قولاً وفي

و -- التواو الأصلية الساكنة المشحورة سا قبلها تكرار يد هنر رينز ويسن وريمانو  
نحو .

لأنما الأيام تصفر وهي للأفراح تدعى  
نهاء وسراور وسناه الحب يسمى

ز -- قاء التأنيث سواء أقيمت ساكنة أم حركت بالكسر للإطلاق نحو :

الحمد لله الذي استقلت بأذنه السماء وأطمأنت  
ومنه

وحدث يكم وجداً قوى كلّ عاشق لو احتملت من عبشه البعض كلته  
وأنخلنى سقم له بمحصور كـم غرام التباعي بالفؤاد وحرقسى  
كأنى هلال الشك لولا تأوهى خفيف فلم تهدى العيون لرؤيتى  
ح -- كاف الخطاب مثل يفعوك ، يسترك ، يغضبك من الممكن عدّها حرف  
روى ولكن الأحسن عدم عدّها كذلك ، ويلتزم الشاعر بتكرار الحرف  
الذى قبلها على أنه حرف روى نحو : يفعوك ، يبدعوك ، يشجعوك ،  
فالعين هنا هي حرف الروى ، وكذلك فى قول القائل :

ودع الصبر محب ودعك دائم من سره ما استردعك  
يا أحنا البدر سناء وسنى رسم الله زمانا أطلعك  
إن يطل بعدهك ليلى فلكم بتأشكر قصر الليل معك

ط -- الميم إذا سبقتها الماء (هم) أو الكاف (كم) نقول فيها ما قلناه في ، كاف  
الخطاب ، فالأحسن ألا تكون هذه الميم حرف روى بل يلتزم الشاعر  
بحرف قبلها يكرره في كل قافية ويكون هو الروى نحو .

ليكم ما ليكم هانذا لديكم

يبقى في الرؤى أن تقول إنه قد يكون مطلقاً ، أى متحركاً كما ثني قوله  
أبي الطيب :

يحب العاقلون على التصافى وحباً الجاهلين على الوسام  
وقد يكون ساكناً  
وينيظ الطرف بالكوركبة ألا ليلك لا يذهب

٥- الوصل : هو حرف يلي الروى المتحرك ويحکم إما حرف مدٍّ اشبعـتـ به حركةـ الروىـ ، أو هاءـ جاءـتـ بعـدهـ فـالـأـلـفـ نحوـ .

ما بال قلبك يا مجنون قد خلعا      في حب من لاترى في نيله طمعا  
والمد بالواو نحو

يادنشـواـيـ علىـ رـبـاكـ سـلامـ      ذـهـبـتـ بـأـنـسـ رـبـوـعـكـ الأـيـامـ  
والباء في نحو

ريم على القاع بين البان والعلم      أـحـلـ سـفـكـ دـمـيـ فـيـ الأـشـهـرـ الحـرمـ  
والباء الساكنة في مثل

يا حـيـرةـ الحـبـبـ الـذـىـ  
لم يـدرـ بـعـدـكـ ماـ اـحـتـيـالـهـ  
أـنـتـ الـحـيـاةـ وـمـنـ تـفـاـ

والباء المتحركة بالضم في نحو

خـلـيلـ لـىـ سـاهـجـرـهـ  
لـذـبـ لـسـتـ أـذـكـرـهـ  
وـبـالـكـسـرـ فـيـ نحوـ

كلـ اـمـرـىـ مـصـبـحـ فـيـ أـهـلـهـ  
وـالـمـوـتـ أـدـنـىـ مـنـ شـرـاـكـ فـعلـهـ  
وانفتح :

ضـعـفتـ فـحـجـتهاـ الـبـكـاءـ لـخـصـمـهاـ      وـسـلاـحـهاـ عـنـ الدـفـاعـ دـمـوعـهاـ

٦- الخروج هو حرف المد الذي يلي هاء الوصل المتحركة ، وذلك نحو الألف في (دموعها) و الواو في (اذكره) والباء في ( فعله) في الأبيات السابقة.

ففي البيت :

العين : حرف الروى

الهاء : الوصل

المد بالألف : حروج

## حركات حروف القافية :

قلنا إنَّ أسماء حروف القافية هي : التأسيس والدخيل والردد والروى والوصل والخروج ، وقد وضع العروضيون أسماءً لحركات هذه الحروف أيضاً وذلك على النحو التالي :

١ - الْجَرِيُّ هى حركة الروى المطلق (أى التحرك) والمصطلح بفتح الميم على أنها مصدر من حرى) وبضمها على أنها مصدر من (آخر)، وسبب تسميتها بذلك أنها مبدأ جريان الحركة في الوصل . ومثالها ضمة الفاف في يا نيل أنت بطيب ما نعت المدى      وبعدة التوراة أخرى أَخْلَقُ

٢ - التفاذ : هي حركة الوصل إذا كان هاءً متحركةً ، وذلك لتفاذ الصوت معها إلى غاية هى الخروج ، ومثالها كسرة الهاء في :  
لما بدا ملك النهار بنوره      متدرجاً من شرقه بسمائه

٣ - الخلو : هي حركة الحرف الذي قبل السردد ، ويكون فتحة قبل الألف (حركة الميم في جمَال) وضمة أو فتحة قبل الواو (حركة النون في نُور والعين في عَوْن) وكسرة أو فتحة قبل الباء (حركة النون في متير والباء في بين) .

ومن الأمثلة التطبيقية حركة السين في :  
وليس رزق الفتى من لطف حيلت      ولكن حدود بآزاراق وأقسام  
وحركة الباء في : ما لنا كلنا جُو يارسول      أنا أهسو وقلبك المتبول  
وسيمت هذه الحركة بالخلو ؛ لأنها تحذف الردد الذي بعدها

٤ - الإشباع : قلنا إنَّ الدخيل هو الحرف الذي يفصل بين ألف التأسيس وحرف الروى . والإشباع هو اسم حركة الحرف الدخيل ، مثل حركة

الممزة في :

وما الحسن في وجه الفتى شرفاته ١٣١ لم يكن في فعله والخلاصة

الممزة : دخيل

حركتها : إتساع

٥ - الرس : هي حركة الحرف الذي قبل ألف التأسيس ، ومن ثم لا تكون هذه  
الحركة إلا فتحة مثل حركة الكاف في قول المتنبي  
على قدر أهل العزم ثانية العزائم وتأتي على قدر الكرام المكارم  
حركة الكاف هي الرس

وسمى بذلك من رسمت الشيء ، أي ابتدأته على حفاء وهذه الحركة هي  
التي يبدأ بها القافية على حفاء ، لأنها بعد حرف حفي وهو ألف .

٦ - التوجيه : هي حركة الحرف الذي قبل الروى المقيد مثل حركة الصاد في  
قول لبيد .

ثمني ابنتاي أن يعيش أبوهما وهل أنا إلا من ربيعة أو مصر  
وسمى بذلك لأن الشاعر له ما يشاء في توجيه هذه الحركة (الفتح أو  
الضم أو الكسر) وبعدها ساكن .

## جدول يبين صلة حروف القافية

بأسماء حركاتها أو حركات الحروف التي قبلها

مسلسل	حروف القافية	أسماء الحركات
- ١	الروى المطلق ؛ أى المتحرك	حركة تسمى المجرى
- ٢	الروى المقيد ؛ أى الساكن	حركة الحرف الذي قبله تسمى التوجيه
- ٣	الوصل حرف يلي الروى المتحرك حرف مد	حركة هذه الهماء المتحركة تسمى الفاذ
- ٤	الردد هو حرف مد أو لين يقع قبل الروى دون فاصل بينهما	حركة الحرف الذي قبل الردد تسمى الخنو
- ٥	الدخيل هو الحرف الذي يفصل بين ألف التأسيس وحرف الروى	حركة هذا الدخيل تسمى إشباعاً
- ٦	الف التأسيس هى الألف التي يفصل بينهما وبين حرف الروى حرف متحرك	حركة الحرف الذي قبل ألف التأسيس يسمى الرس

أنواع القافية من حيث الإطلاق والتقييد :

قسم العروضيون القوافي حسب الدروي، فالدروي مطلق أى متحرك،  
ومقيد : أى ساكن ، ومن ثم كان التقسيم إلى نوعين :

قافية مطلقة : وهى التي حرف رويها مطلق

قافية مقيدة : وهى التي حرف روتها مقيد

١ - القافية المطلقة : وهى ستة أقسام .

أ - بحربة من التأسيس والردد موصله بعد كقول المتنبي  
هام الهواد بأعرابية سكتت بيتاً من القلب لم تمدد له طنبا

ب - بحربة من التأسيس والردد موصله بهاء نحو  
تحمل أشباحنا إلى ملك نأخذ من ماله ومن أدبه

ج - مؤسسة موصله بعد كقول أبي العلاء المعري  
ألا في سبيل الحمد ما أنا فاعل عفاف وإقدام وحزن ونائل

د - مؤسسة موصله بهاء نحو  
هم قتلوا كى يكونوا مكانه كما ندرت يوما بكسرى مرازبه

هـ - مردوفة موصله بعد كقول السموأل :

تعيرنا أنا قليل عديتنا فقلت لها إنَّ الكرام قليل

و - مردوفة موصله بهاء نحو  
الآ رب ندمان على دموعه تفيض على الخدين سحا سحومها

٢ - القافية المقيدة : وهى ثلاثة أقسام :

أ - الجردة : أى بحرة من التأسيس والردف كقول ليد :

أحمد الله فلان نسله  
بيديه الخير ما شاء فعل

ب - المؤسسة كقول الشاعر :

نهنه دموعك إنّ من  
ييكي من الحدثان عاجز

ج - مردفة كقول الشاعر :

من عائدى الليلة أم من يصبح  
بتُّ بهم فقوادي قريخ

## عيوب القافية

القافية كما يبنا هي النغمة المتكررة في آخر كل بيت ومن أحل هذا لابد أن تكون متساوية في كل بيت من أبيات القصيدة من حيث الكسر الصوتي، وقد رصد الأقدمون عيوباً وقع فيها بعض الشعراء منها ما يتصل بالموسيقى ، كالإجازة والإكفاء ، ومنها ما يتصل باللغة ، كالتضمين والإبطاء وهذه العيوب هي :

١- الإجازة وهي اختلاف حروف الروى مع تباعد مخارجها ، وجاءت من التجوز وهو التساهل ، ويسمى بها الكوفيون الإجازة بمعنى التعدي ، أي أن الشاعر تعدى حرف الروى وجعله حرفين ، أو أكثر ومنه قول الشاعر :

خليلي ، سيرا ، واتركا الرحيل إني  
بمملكة ، والعاقبات تدور  
لمن حمل رحيله قال قائل  
فيیناه يشري رحله قال قائل

ومنه قول الراجز :

إن بني الأبرد أخواه أبي  
ولأنّ عندي إن ركب سحلى  
المسحل : اللجام.

ب- الإكفاء : وهو أيضاً اختلاف حروف الروى ولكن مع تقارب مخارجها أو

يكون لها مخرج واحد ، مثال على المخرج الواحد :

إذا نزلت فاجعلانى وسطا  
لأنّ شيخ لا أطيق العذرا

وهذا الحرفان من مخرج واحد هو طرف اللسان وأصول الثناء والفرق بينهما الإطباق في الطاء والاستفال في الدال .

مثال على تقارب المخارج :

هل تعرف الدار بذى أقباض  
لم تبص فيها دَيْمُ الرِّدَادِ  
إِلَّا الأَثَافِيَ عَلَى وَجْهِيَادِ

ذو أقباض اسم موضع - الديم جمع دمة وهو المطر يدوم - الرداد : السحب التي أراقت ماءها - الأثافي : أحجار الموقد - الوجاد : أماكن حفظ الماء.

فمخرج الضاد من حافة اللسان وما يليها من الأضلاس  
ومخرج الدال من طرق اللسان وأصول الثناء .

ج- الإقراء : هو اختلاف اعراب حركة الروى المطلق [الحرى] بالضم والكسر نحو قول النابغة :

عجلانَ ذَا زَادِ وَغَيْرَ مَزُودٍ	أَمْنَ آلَ مَيْةَ رَائِحٍ أَوْ مَقْتَدِيٍ
وَبِذَكِ خَبِرْنَا الغَرَابُ الْأَسْوَدُ	زَعْمَ الْبَوَارِحُ أَنَّ رَحْلَتِنَا غَدًا
فَتَنَاهَلْتَهُ وَاتَّقْتَنَا بِالْيَدِ	سَقْطَ النَّصِيفِ وَلَمْ تَرُدْ إِسْقَاطِهِ
عَنْمَ يَكَادُ مِنَ الْلَّطَافَةِ يُعْقَدُ	بِعَحْضَبِيِّ رَحْصِ كَانَ بِنَانَهُ

فالدال في البيت الأول والبيت الثالث مكسورة في حين أنها مضمة في الثاني والرابع .

د- الإصراف : هو اختلاف إعراب حركة الروى المطلق [الحرى] بالفتح مع الكسر أو الضم . فالفتح مع الكسر نحو :

مُنْبِحْتَه فَعَجَّلْتَ الْأَدَاءَ  
رَمَاكِ اللَّهُ مِنْ شَأْنَه بَدَاءَ

أَلَمْ تَرَنِي رَذْدَتَ عَلَى ابْنِ لِيلَى  
وَقَلْتُ لِشَاهَه لَمَّا أَتَتَنَا

والفتح مع الضم نحو :

أَتَعْنَى عَلَى يَحِيَى الْبَكَاءَ  
وَفِي قَلْبِي عَلَى يَحِيَى سَهَادَةَ  
وَالْإِصْرَافُ وَالْإِقْرَاءُ كُلَّاهُمَا بَعْدُ عَنِ التَّزَامِ حِرْكَةُ الْإِعْرَابِ، وَمِنْ ثُمَّ فَقَدْ  
قَالُوا إِنَّ الْإِصْرَافَ مَا خَرَدَ مِنْ قَوْلِهِ : صَرْفُ الشَّيْءِ ؛ أَيْ أَبْعَدَتَهُ عَنْ طَرِيقِهِ  
وَالْإِقْرَاءُ مِنْ : "أَقْوَتُ الدَّارَ" إِذَا خَلَتْ ، وَالْقَافِيَةُ فِي الْأَقْرَاءِ خَلَتْ مِنِ الْإِعْرَابِ.

هـ - الإِيْطَاءُ مِنِ الْمَوَاطَةِ ؛ أَيِّ الْمَوَافِقَةِ ، وَهُوَ تَكْرَارُ كَلْمَةِ الرُّوْيِّ بِلْفَظِهَا  
وَمَعْنَاهَا مِنْ غَيْرِ فَاصِلٍ أَقْلَهُ سَبْعَ آيَاتٍ . وَالتَّكْرَارُ بَيْنَ لَفْظَيْنِ بِمَعْنَى الْمَوَافِقَةِ  
بَيْنَهُمَا وَمِنْ ذَلِكَ :

عَلَى فَسَنْ وَهَنَّا وَإِنِّي لِهَائِمٌ  
لِنَفْسِي مَا قَدْ رَأَيْتُ لِلْهَائِمِ  
لِسَعْدِي وَلَا أَبْكِي وَتَبَكَّى الْحَمَائِمُ  
لَمَا سَبَقْتَنِي بِالْبَكَاءِ الْحَمَائِمُ  
لَقَدْ هَفَّتْ فِي جَمِيعِ لَيْلِ حِمَامَةَ  
فَقُلْتُ اعْتَذَارًا عَنْدَ ذَلِكَ وَإِنِّي  
أَلْزَعْمُ أَنِّي هَائِمٌ ذُو صَبَابَةَ  
كَذَبَّتُ وَبَيْتُ اللَّهِ لَوْكَنْتُ عَاشِقًا

و - التَّضْمِينُ : الْوَاحِدُ أَنْ يَسْتَقْلُ كُلُّ بَيْتٍ بِمَعْنَى مَفْيِدٍ ، وَالتَّضْمِينُ هُوَ عَكْسُ  
ذَلِكَ ، أَيِّ قَافِيَةُ الْبَيْتِ تَكُونُ مَتَّعِلَّةً بِصَدْرِ الْبَيْتِ الَّذِي يَلِيهَا . وَمِنْ هَذَا

الْعَيْبُ قَوْلُ الشَّاعِرِ :

لَا بَارَكَ اللَّهُ فِي بَضَعِ وَسْتَيْنَ  
مِنِ السَّنِينِ تَمَلَّأُهَا بِلَا حَسْبٍ  
أَقُولُ خَيْرَنِ أَرَى كَعْبَا وَلَحِيَتَهِ  
وَلَا حَيَاءَ وَلَا قُلْبٌ وَلَا دِينٌ

فِحَاءٌ بِالْعَدْدِ فِي قَافِيَةِ الْبَيْتِ الْأَوَّلِ ثُمَّ حَاءٌ بِتَمْبِيزِهِ فِي صَدْرِ الْبَيْتِ الَّذِي

يَلِيهِ . وَالتَّضْمِينُ نُوعَانُ :

١ - قبيح : ما افتقر فيه البيت الأول إلى ما يليه افتقار لازماً ، لأنه لا يتم الكلام إلا به كالتنهاء بالبيت الأول بالفعل ثم يأتي في صدر الذي يليه الفاعل ، أو اسم الموصول ثم صلته أو الشرط ثم جوابه ، أو اسم إن ثم خيره وهذا متحقق في قول النابغة :

وهم ورودوا الجفار على نسي      رهم أصحاب يوم عكاظ إني  
شهدت لهم مواطن صادقات      أتيهم بسود الصدر مني

٢ - مقبول : وفيه أيضاً الافتقار المعنى لقافية البيت إلى صدر ما يليه ، ولكنه ليس افتقار لازماً لزوم النوع الأول كالعاطف والصفة والبدل والتأكيد ومنه قول أمير القيس .

وتعرف فيه من أبيه شمائلاً      ومن حاله ومن يزيد ومن حجره  
سماحة ذا وبسر ذا ووفاء ذا      ونائل ذا إذا صحا وإذا سكر

(فالبدل سماحة .. من المبدل منه في البيت الأول شمائلاً)

ز - السناد : هو اختلاف ما يراعى قبل الرؤى من حروف وحركات والذي يراعى من ذلك حرفان هما الردف والتأسيس وثلاث حركات هي الإشباع والحنون والتوجيه ، فيكون أنواع السناد خمسة أنواع :

١ - سناد الردف : وفيه تكون قافية أحد الأبيات مردوفة دون البيت الآخر وذلك نحو قول طرفة بن العبد من المقارب :

إذا كنت في حاجة مرسلاً      فراسل حكيمار لا توصد  
إن ناصح منك يوما دنا      فلا تنا عنه ولا تقصده

فاليبيت الأول مردوف بالواو ، ولم يردف الثاني ، وجاء الشاعر بالكاف في موضع الواو في البيت الذي قبله .

٢- سناد التأسيس : هو تأسيس قافية دون اخرى نحو :

لعمرى لقد كانت فجاج عريضة      وليل سخامي الجناحين أدهم  
إذ الأرض لم تجهل على فروحها      وإذ لي عن دار المهران مراasmus  
فأسس البيت الثاني دون الأول .

٣- ساد الإشياع : وهو اختلاف حركة الدخيل كقول الشاعر :

وهل يتکافا فى الناس شتى خلا لهم      وما تکافا فى اليدين الأصایع  
يیحل إجلالا ويکبر هیمة      أصلب الجحا فيه تُقى وتواضُع  
فحركة الدخيل في البيت الأول الكسر للباء .

فحركة الدخيل في البيت الثاني الضم للضاد .

٤- سناد الحذو وهو اختلاف الحذو (حركة الحرف الذى قبل الردف) وهذا

الاختلاف يکون عبيا إذا كان بين الفتح والكسر نحو :

تغير القبائل من معنٍ      إذا عدوا سعاية أولينا

[الباء هي الردف واللام هي الحذو وهي مكسورة]

إننا النازلون بكل ثغر      وأنا الضاربون إذا التقينا

[الباء هي الردف والقاف هي الحذو وهي مفتوحة]

أو كان بين الفتح والضم نحو .

علينا كل سابعة دلاصٍ      ترى فوق النطاق انها غصونا  
كأن عضونهن متون غدر      تصعقها السراح إذا حرمتنا

أما إذا كان هذا الاختلاف بين الكسرة والضمة فليس عبيا ، وهو مشهور  
كالتتعاقب بين جميل ورسول ودليل وذهول .

٥ - سناد التوجيه : هو اختلاف حركة ما قبل الروى المقيد نحو :

شدةًها في العلم أستاذ يذكر  
وامتحان صعبته وطأة  
فشكك العلم وأودي بالأسئلة  
لا أرى إلا نظاماً فاسداً  
ذلك الكاره في غضون العمر  
من ضحاياه وما أكثرها

## تمرين عام :

قطع الآيات الآتية مبينا بحر كل منها وقافيه وحرف رويه ، ثم اذكر ما قد يكون أصحابه من الزحافت أو العلل :

على أحساء يعشون دعاء  
خلق الكريم وليس بالوصاء  
بدالله في تلك القلوص بسداء  
فأحببنا أن ليس حين بقاء  
وأبعدت كمثل الدر لما يثقب  
ما شفعنا الآذان بالتشويب  
يكن لأدنى لا وصال لغائب  
صهيلاً يبين للمغرب  
أعطيهـم ما أرادوا حسـنـاً أدبا  
لا يضرـ القـلـبـ منـ ظـلـمـائـهاـ الطـنـبـاـ

- ١ - كان سحيلة في كل فجر
- ٢ - والمرء يلحقه بفتیان الندى
- ٣ - لعلك والموعد صدق لقاوه
- ٤ - طلبوا صلحنا ولا تأوان
- ٥ - وقالت له العينان سمعاً وطاعةً
- ٦ - لو رأينا التوكيد حطة عجز
- ٧ - بشينة من آل النساء وإنما
- ٨ - ويصلهـ في مثل جرف الطوى
- ٩ - لا تمنع الناس منـ ما أرـدتـ ولا
- ١٠ - في ليلة من جمادى ذات أندية

- 
- |              |            |
|--------------|------------|
| ٦ - المخفف   | ١ - الوافر |
| ٧ - الطويل   | ٢ - الكامل |
| ٨ - المتقارب | ٣ - الطويل |
| ٩ - البسيط   | ٤ - المخفف |
| ١٠ - البسيط  | ٥ - الطويل |



- وأى حب خان عهد حبيب  
قد يلوت المسرّ من ثمرة  
شوقا إليكم ولا جفت ماقينا  
وأندى العالمين بطريقون راح  
وخارزه إلى ما تستطيع  
وهمس النسيم ولحس المطر
- ٢٣- لف خنت عهدي إنى غير خائن  
٢٤- لا أزود الطير عن شجر  
٢٥- بسم وينا فمسا ابتلت جوانحنا  
٢٦- ألسنم خير من ركب الطايا  
٢٧- إذا لم تستطع تيشا قدعه  
٢٨- ظمت إلى نغمات الطيور

- ٢٣- الطويل  
٢٤- المديد  
٢٥- البسيط  
٢٦- الوافر  
٢٧- الواهر  
٢٨- المتقارب

## أبيات مقطعة

رُدّتِ الروح على المضنى معك أحسن الأيام يوم أرجعتك

رُدّتِ تلرو حعللمض نامعك

---هـ---هـ---هـ---هـ

فاعلاتن فاعلن

أحسن لأى يام يومن أرجعتك

---هـ---هـ---هـ---هـ

فاعلاتن فاعلن

البحر : الرمل

القافية : أرجعتك

الروى : العين

أبا الهول طال عليك العصر وبلغت في الأرض أقصى العمر

أبا لهو ل طال عليك ل عصر

---هـ---هـ---هـ---هـ

فقولن فقولن فقولن فعل

و بللخ ت فلأر ض أقصى عمر

---هـ---هـ---هـ---هـ

فقولن فقولن فقولن فعل

البحر : التقارب .

القافية : صل عمره .

الروى : الراء

غير مأسوف على زمن ينقضى بالهم والحزن

غير مأسو فن على زمن

ـ ـ ـ ـ ـ ـ

فاعلاتن فاعلن فعلن

ينقضى بل هممول حزنى

ـ ـ ـ ـ ـ ـ

فاعلاتن فاعلن فعلن

البحر : المديد .

القافية : ولحزنى

الروى : النون .

إذا حفا الحق أرضاهان جانبها كأنها غابة من غير رجال

إذا حفل حقيق لز ضن هان جا نبها

ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ

متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

كأنها غابتن من غير رع بالي

ـ ـ ـ ـ ـ ـ

متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

البحر : البسيط .

القافية : بالي .

الروى : اللام .

من أى عهد في القرى تتدفق  
وبياي نول في المدائن تُعدق

من أى ي عه دن فلقراء  
تتد ففقو

---هـ---هـ---هـ---هـ---هـ

مستفعان مستفعان  
متفاعلن متفاعلن

و بيأي ي تو لـن فلمـدا  
لن تغدقـو

---هـ---هـ---هـ---هـ---هـ

مستفعان مستفعان  
متفاعلن متفاعلن

البحر : الكامل .

القافية : تغدقـو .

الروى : القاف .

قـهـول وـأـحـلـامـ الرـجـالـ عـواـزـبـ  
صـهـولـ وـأـفـوـاهـ المـنـيـاـ فـوـاغـرـ

قـهـولـنـ وـأـحـلـامـرـ رـحـالـ  
عـواـزـبـرـ

---هـ---هـ---هـ---هـ---هـ

فـهـولـنـ مـفـاعـيلـنـ فـعـولـ  
مـفـاعـيلـنـ

صـهـولـنـ وـأـفـوـاهـلـ مـنـيـاـ فـوـاغـرـوـ

---هـ---هـ---هـ---هـ---هـ

فـعـولـسـنـ مـفـاعـيلـنـ فـعـولـنـ مـفـاعـيلـنـ

البحر : الطـرـيلـ .

القافية : وـاغـرـوـ .

الروى : الرـاءـ

قفى قبل وشك البين يا ابنة مالك      وعوجى علينا من صدور جمالك

قفى قبـ لـ وشكـ لـ بـ نـ يـ نـ يـ تـ مـ الـ كـ نـ  
ـ هـ  
فـ عـ وـ لـ مـ فـ عـ اـ يـ لـ نـ فـ عـ وـ لـ مـ فـ عـ اـ يـ لـ نـ  
وـ عـ وـ جـ مـ عـ لـ يـ نـ يـ صـ دـ وـ رـ جـ مـ الـ كـ يـ  
ـ هـ  
فـ عـ وـ لـ مـ فـ عـ اـ يـ لـ نـ فـ عـ وـ لـ مـ فـ عـ اـ يـ لـ نـ

البحر : الطويل .

القافية : مالكي .

الروى : اللام .

الموج الأزرق في عيني      كـ يـ نـادـ يـ نـيـ خـ وـ الأـ عـ مـ

الـ مـ سـ وـ جـ لـ أـ زـ رـ قـ فـ يـ عـ يـ نـ يـ  
ـ هـ  
فـ عـ لـ نـ فـ عـ لـ نـ فـ عـ لـ نـ فـ عـ لـ نـ  
كـ يـ نـا دـ يـ نـيـ سـ حـ وـ لـ أـ عـ مـ  
ـ هـ  
فـ عـ لـ نـ فـ عـ لـ نـ فـ عـ لـ نـ فـ عـ لـ نـ

البحر : المتدارك .

القافية : أعمق .

الروى : القاف .

وقف الخلق يتظرون جمِيعاً      كيف أبني قراغد المجد وحدى  
 وقف لسحل قينظرو ن جمِيعن      ٥—٥—٥—٥—  
 فعَلاتن متفع لن فعَلاتن      ٥—٥—٥—٥—  
 كيف أبني قراغدل مجد وحدى      ٥—٥—٥—٥—  
 فاعَلاتن متفع لن فاعَلاتن      ٥—٥—٥—  
 البحر : الخفيف .  
 القافية : وحدى .  
 الروى : الدال .

لا تحسبو ربعكم ولا طلله      أول حى فراقكم قتله  
 لا تحسبو ربعكم و      لا طلله  
 ٥—٥—٥—٥—٥—٥—  
 مست فعلن فاعَلات      مفت فعلن  
 أوَّل حى بين فراق كم قتله      ٥—٥—٥—  
 مفت فعلن فاعَلات مفت فعلن      ٥—  
 البحر : المسرح .  
 القافية : كم قتله .  
 الروى : اللام .

نظمت الدموع رثاء له وفصلتها بالأosi والشجن

نظمتد دموع رثاء لهم

---هـ ---هـ ---هـ ---هـ

فعولن فعول فعولن فعل

وفصل تهابل أساول شجن

---هـ ---هـ ---هـ ---هـ

فعولن فعولن فعل

البحر : المتقارب .

القافية : والشجن .

الروى : النون .

ريم على القاع بين البان والعلم أحل سفك دمى في الأشهر الحرم

ريم عن عقل قاع بـ نلبان ولـ علمي

---هـ ---هـ ---هـ ---هـ

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعل

أحلل سـ كـ دـ حـ حرـمـى

---هـ ---هـ ---هـ ---هـ

متـفـعلـن فـعـلـن مـسـتـفـعـلـن فـعـلـ

البحر : البسيط .

القافية : رحرمي .

الروى : الميم .

غَدْ بُظْهَرَ الْغَيْبِ وَالْيَوْمَ لِي  
وَكُمْ يَخْبِبُ الظُّرُونَ فِي الْمُقْبِلِ

غَدْ بُظْهَرَ	رَلْغَيْبِ ولِي	يَوْمَ لِي	وَكُمْ يَخْبِبُ	فَاعْلَنْ	مُتَفَعْلَنْ	مُتَفَعْلَنْ	وَكُمْ يَخْبِبُ	فَاعْلَنْ	مُتَفَعْلَنْ
—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
—	—	—	—	—	—	—	—	—	—

البحر : السريع .

القاافية : مقبلى .

الروى : اللام .

ذَلِكَ الشَّعْبُ الَّذِي أَوْلَاهُ نَصْرًا  
هُوَ بِالسَّبَّةِ مِنْ نَيْرُونَ أَحْرَى

ذَالِكَ شُشْعَعُ	بِلَلَذِي أَوْ	لَا هَنْصَرَا	هُوَ بِسَبَبِ	رَوْنَ أَحْرَا	فَعَلَاتَنْ	فَاعْلَاتَنْ	فَعَلَاتَنْ	فَعَلَاتَنْ	فَاعْلَاتَنْ
—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
—	—	—	—	—	—	—	—	—	—

البحر : الرمل .

القاافية : أحري .

الروى : الراء .

ألا قم واسأل المولى	عسى تنجو من العسر	
أـلـاـقـمـ وـسـ الـلـمـوـلـاـ		
هــهــهــهــهــهــ		
مــفــاعــيــلــنــ	مــعــاــيــلــنــ	
عــســاــتــنــجــوــ	مــنــلــعــســرــىــ	
هــهــهــهــهــهــ		
مــفــاعــيــلــنــ	مــفــاعــيــلــنــ	
الــبــحــرــ :ــاهــرــجــ		
الــقــافــيــةــ :ــعــســرــىــ		
الــرــوــىــ :ــالــرــاءــ		
يــمــوــتــ رــاــعــىــ الضــاــنــ فــيــ طــبــهــ	يــمــوــتــ رــاــ عــضــضــاــنــ فــيــ	
هــهــهــهــهــهــ		
ســرــبــهــىــ	ســرــبــهــىــ	
فــاعــلــنــ	فــاعــلــنــ	
طــبــيــهــىــ	لــيــنــوــســ فــيــ	
هــهــهــهــهــهــ		
مــفــتــعــلــنــ	مــفــتــعــلــنــ	
الــبــحــرــ :ــالــســرــيــعــ		
الــقــافــيــةــ :ــطــبــهــىــ		

أبا الرهراء قد جاوزت قدرى  
بمدحك بيدأن لى اتسابا

أيسزهرا  
ء قد جاوز  
ت قدرى

ء---ء---ء---ء---ء---ء---

مفاعلعن  
فعلن

د أن ل لين  
تسابا

ء---ء---ء---ء---ء---ء---

مفاعلعن  
فعلن

البحر : الوافر .

القافية : سابا .

الروى : الباء .

يا ثرى النيل فى نواحيك طير  
كان دنيا و كان فرحة جيل

يا ثرى نوى  
ل فى نوا  
حيك طيرن

ء---ء---ء---ء---ء---ء---

فاعلاتن  
فاعلاتن

وكان فر  
حة جيلي

ء---ء---ء---ء---ء---ء---

فاعلاتن  
فاعلاتن

البحر : الخفيف .

القافية : جيلي .

الروى : اللام .

ملك القوم من الجن الزماما	قم سليمان بساط الريح قاما
ريح قاما	قم سليمان بساط
---هـ	هـ ---هـ
فاعلاتن	فاعلاتن
وززاما	ملك لفرو
هـ ---هـ	م من لحرو
فاعلاتن	فاعلاتن
	البحر : الرمل .
	القافية : ماما .
	الروى : الميم .

عسى الأيام أن يرجع ن قوماً كالذى كانوا

عسل أليسا	م أن يرجع
---هـ	هـ ---هـ
مفاعيلن	مفاعيلن
ن قرمن كل	لذى كانوا
هـ ---هـ	هـ ---هـ
مفاعيلن	مفاعيلن

البحر : المزج .  
القافية : كانوا .  
الروى : التون .

من ذا يداوى القلب من داء المرضى      إذا لا دواء للهوى موجود

من ذا يدا      ولقلب من      داء لهوا

هـ---هـ---هـ---هـ---هـ      هـ---هـ---هـ---هـ

مستفعلن      مستفعلن

إذا لا دوا      ء للهوا      موحدون

هـ---هـ---هـ---هـ---هـ      هـ---هـ---هـ---هـ

مستفعلن      مستفعلن      مفعولن

البهر : الرجز .

القافية : جودن .

الروى : الدال .

الفصل الثالث  
الضرورة الشعرية



وبعد هذا الدرس في بحور الشعر وعلمه ورحسه وقرافيه يحسن بنا أن نلقى نظرة على ما يسمى بالضرورة الشعرية، والقيود التي يجب على الشاعر أن يتزمها ممثلة في ثلاثة أشياء :

- ١ - المحافظة على حرف الروى .
- ٢ - المحافظة على البحر الواحد في القصيدة كلها .
- ٣ - المحافظة على القافية بما فيها من أحكام .

فإذا تعارضت واحدة من هذه القواعد مع قواعد اللغة والنحو اضطر الشاعر إلى كسر قواعد اللغة والنحو وإقامة قواعد العروض لكي يستقيم السوزن وسلم الموسيقى والإيقاع في أذن السامع ولكن نقسم هذه الضرورات - كما فعل الأقدمون - إلى ضرورات الزيادة وضرورات الحذف وضرورات التغيير ونعطي أمثلة عدّة لكل هذه الأنواع محللين كلًّا بيت من حيث الورب لكي نبين الضرورة الشعرية التي أججأت الشاعر إلى كسر قواعد اللغة أو النحو.

### أولاً - ضرورات الزيادة

- قول الشاعر :

إذا ما غزوا بالجيش حلّق فوقهم  
عصائب طير تهتدى بعصائب  
كان المفروض أن يقول "عصائب" ولكنه صرف المنوع من الصرف  
حتى تستقيم التفعيلة الأخيرة من الطويل (مفاعيل)

ومثله :

و يوم دخلت الحنر حذر عنبرة      فقالت لك الولايات إنك مرجل  
صرف (عنبرة) وهي ممنوعة من الصرف حتى تستقيم العروض على  
(مفاعيل)

- قوله :

سلام الله يا مطر عليها      وليس عليك يا مطر السلام  
كان الوجه النحوي أن يقول (يا مطر) بالبناء على الضم؛ لأنه علم مفرد  
ولكنه نونه حتى تستقيم التفعيلة الثانية من الوافر (هـ يا مطر) مفاعيلن.

- ومثله في تنوين (عدى) وهو مبني على الصم؛ لأنه منادى مفرد  
ضررت صدرها إلى وقالت      يا عدى ، لقد وقتك الأواقى  
(يا عدى) لكي تستقيم (فاعلاتن) من الخفيف

- قول الشاعر :

هم القائلون الخير والفاعلونه      إذا ما خشوا من حدث الأمر معظمما  
الضرورة في زيادة النون (القايلون)؛ لكي تستقيم التفعيلة الثانية من  
الطويل (مفاعيلن) .

- قول الشاعر :

قليلأ به ما يحمدتك وارت      إذا نال مما كنت تجمع مغنمـا  
أكـد المضارع (يـحمد) مع سـقه بـنـفي وـذـلـك لـكـي تـسـقـيمـ التـفعـيلـةـ (ـفـعـولـ)  
(ـمـدـدـ)ـ منـ الطـوـيلـ .

- قول الشاعر :

فظلا يخيطان الوراق عليهمما  
بأيديهما من أكل شرّ طعام

أشبع حركة الفتح في الراء من (ورق) غيتيح (وراق) حتى تستقيم للشاعر  
(فعول) : وراق من البحر الطويل .

- ومثل البيت السابق إلا أنه أشبع الضمة ففتح واو قوله

ولأنى حيث ما يشى الهوى بصرى من حينما سلكوا أدتو فانظُرْ  
(طور) فعلن لكي تستقيم الضرب في البحر البسيط والأصل والوجه أنظر

- ومن إشیاع الكسرة ويتتجي ياء قول الشاعر :

تفى يداها الحصى في كل هاجرة نفى الدنانير تقاد الصياريف  
كان الوحه (الصياريف) ، فأشبع الكسرة، ففتحت ياء الصياريف وذلك  
حتى تستقيم للشاعر ضرب البسيط ويفر فعلن .

- وقول الشاعر :

فلو كان عبد الله مولى هجوته ولكن عبد الله مولى مواليا  
والوجه أن يقول (موالي) ، ولكنه أثبت حرف العلة مع كونه مضافا إليه  
نكرة ، واضطرب الشاعر لذلك ؛ لكي يقيم التفعيلة الأخيرة (الضرب) من المطويل  
مفاعلن : مواليا .

- وقول الشاعر :

ألم يأتيك والأنباء تئمى بما لاقت لبور بنى زيد

الوجه لم يأتك ، ولكنه اضطرر إلى عدم إعمال (لم) فقال يأتيك حتى يقيس التفعيلة الأولى من الوافر ألم يأتـ : مفاعـلـن .

- قوله :

أنا سيف العشيرة فاعرفونـي حمـيدـاً قد تدرـيت السنـاماـ  
أثـبتـ أـلـفـ (أـنـاـ) فـيـ الوـصـلـ لـأـنـ الـأـلـفـ أـقـامـتـ التـفـعـيلـةـ الـأـلـوـلـيـ منـ الـواـفـرـ أناـ  
سيـفـلـ مـفـاعـلـنـ .

ومنه قوله :

أـلـاـ لـأـرـىـ إـثـيـنـ أـحـسـنـ شـيـمةـ عـلـىـ حدـثـانـ الـدـهـرـ مـنـيـ وـمـنـ جـمـلـ  
(أـرـىـ إـثـيـنـ) مـفـاعـيلـنـ التـفـعـيلـةـ الثـانـيـةـ مـنـ الطـوـرـيـلـ وـقـدـ استـقـامتـ لـهـ ؛ـ لـأـنـهـ  
قطـعـ أـلـفـ هـمـزـةـ الـوـصـلـ فـيـ (إـثـيـنـ) لـأـنـهـ مـنـ الـأـسـماءـ الـعـشـرـةـ المـسـمـوـعـ عنـ الـعـربـ  
وـصـلـ هـمـزـتهاـ .ـ وـلـوـ أـنـهـ اـتـبـعـ قـرـاءـدـ اللـغـةـ لـقـالـ أـرـثـيـنـ وـلـاـ تـسـقـيمـ لـهـ حـيـثـ هـذـهـ  
الـتـفـعـيلـةـ .

- قوله :

وـمـلـكـتـ مـاـ بـيـنـ الـعـرـاقـ وـيـثـرـيـ مـلـكـاـ أـحـارـ لـمـسـلـمـ وـمـعـاهـدـ  
زادـ الـلـامـ فـيـ (لـمـسـلـمـ) وـالـوـجـهـ :ـ أـحـارـ مـسـلـمـاـ وـمـعـاهـدـاـ وـمـاـ ذـاكـ إـلـاـ لـيـقـيمـ  
الـبـحـرـ الـكـامـلـ .

ملـكـنـ أـحـاـ رـلـسـلـمـنـ وـمـعـاهـدـنـ  
مـتـفـاعـلـنـ مـتـفـاعـلـنـ

ولـوـ قـالـ :ـ أـحـارـ مـسـلـمـاـ وـمـعـاهـدـاـ لـاـنـكـسـرـ الـبـيـتـ .

- ومثله : في بحث غمرت أباك بحرها في الجاهلية - كان - والإسلام  
زاد (كان) لكي يقيم بحر الكامل

فلجاهلي  
يـةـ كـانـ وـلـ  
إـسـلامـىـ  
مـتـفـاعـلـىـ  
مـتـفـاعـلـىـ  
فـعـالـاتـىـ

## ثانياً - ضرورات الحذف

- قول الشاعر :

تأبى قضاعة أن تعرف لكم نسبا  
حذف حركة الفتح (تعرف) وسكن لكي تستقيم التفعيلة الثالثة من  
البسيط (تعرف لكم) مستفعلن.

- قول الشاعر :

يا آبا المغيرة ، رب أمر مغضلي  
حذف الهمزة من (يا آبا) وجعلها همزة وصل لكي تستقيم التفعيلة الأولى  
من الكامل يا بلغمي متفاعلن .

وحذف الهمزة أيضا من (الذهاء) حتى يستقيم السروي وتستقيم التفعيلة  
الأخيرة من الكامل متفاعلن - نبي ولدها .

هـماـ خـطـطـنـاـ إـمـاـ إـسـارـ وـمـنـةـ  
وـإـمـاـ دـمـ وـالـقـتـلـ بـالـحـرـ أحـدـرـ  
حـذـفـ نـونـ التـثـنـيـةـ دـونـ إـضـافـةـ وـكـانـ الـواـحـبـ أـنـ يـقـولـ هـماـ خـطـطـنـاـ وـلـكـنـهـ  
اضـطـرـ لـالـحـذـفـ حـتـىـ تـسـتـقـيمـ التـفـعـيلـةـ الثـانـيـةـ مـنـ الطـوـيلـ ظـنـاـ إـمـاـ =ـ مـفـاعـيلـ .

مکتبہ

كأنهما م الآن لم يتغيرا وقد مر للدارين من بعدهنا عصر الوجه من الآن ولكنه حذف النون لكي تستقيم الفعلة الثانية من الطويل هما م لا : مقاعيلن .

ـ و مثله :

فلمست بآطيه ولا أستطيعه      ولائي اسكنى إن كان ما ذا فضل  
الوجه ولكن اسكنى ولكنه حذف النون حتى تستقيم التفعيلة : ولا كـس :  
فعلن من الطويل .

— و قوله :

رأيت التوا هذا الزمان بأهله وينهم فيهم تكون الترائب  
الوجه التراء ولتكنه قصر المدود حتى تستقيم الثانية من الطويل تواها  
ذر = مقاعيلن .

- وَقُولَه :

الوجه بینا هو فحالف الروا عن تعمیق التفعیل الأولى من البسيط بینا في:  
مستعملن :

وكان من الأطباء الأساة فلما أتى الأطباء كان حولي

الوجه الأطباء فقصر المدود وقال الأطباء لكي تستقيم التفعيلة الثانية  
أطباكا مفاعلن والوجه أيضاً أن يقول كانوا ولكنه قال كان لكي تستقيم  
التفعيلة ن حول فعلن من الواffer .

- قوله :

لعمري دهماء زالت عزيزة على قومها ما فعل الزند قادر  
الوجه : مازلت ، ولكنه حذف ما النافية حتى تستقيم التفعيلة الثالثة من  
الطويل: فعلن = ء زالت .

- قوله :

احفظ وديعتك التي استودعتها يوم الأعازب إنْ وصلت وإنْ لمْ  
أي وإنْ لم تصل لكي يستقيم الضرب من الكامل : ت وإنْ لم  
متفاعلن.

### ثالثاً : ضرورات التغيير

- قوله :

إنارة العقل مكسوف بطوع هوى وعقل عاصي الهوى يزداد تنويرا  
الوجه إنارة العقل مكسوفة ، ولكنه ذكر الخبر (مكسوف) مع أن المبتدأ  
(إنارة) مؤنث وذلك لكي تستقيم التفعيلة الثالثة : سوفن بطر : مستفعان. وما  
هو جدير بالذكر أن تذكر المؤنث وتأنيث المذكر جاريان في النثر ولهمما كثير  
من الشواهد (راجع الخصائص لابن جنى ج ٢ ص ٤١٢)

- قوله :

ما سد حي ولا ميت مسلّحه إلا المخلاف من بعد النبئين  
الوجه النبئ نحر رأيت المحمدين والموظفين ولكنه كسر لحرف الروى.

- قوله :

راحت بمسلمة البغال عشية فارعى فراراً لا هنائِ المرتع  
الوجه لا هنائِ لكه أبدل الهمزة ألفاً حتى تستقيم التفعيلة الثانية من  
الكامل رة لا هنا متفاعلن :

- ومنه قوله من الوجز

الله بحراك يكفي مسلمته  
من بعد ما وبعد ما وبعدمه  
الأصل (بعدما) فأبدل الألف هاء للروى .

- وقوله من الوجز قد وردت من أمكنه  
من ههنا وھنه  
الأصل ههنا فأبدل الألف هاء .

# الضرورة الشعرية

## دراسة تطبيقية

ونحاول الآن أن ندرس بعض الأبيات التي اضطر الشاعر فيها إلى الخروج  
عن قواعد اللغة وال نحو لكي يحافظ على سلامة الوزن .

وقد ألف بعض العلماء في الضرورة الشعرية منهم أبو عبد الله محمد بن  
جعفر التميمي القراني المتوفى سنة ٣٤٣ هـ<sup>(١)</sup> الذي ألف كتاباً في  
"ضرائر الشعر أو ما يجوز للشاعر في الضرورة" وابن عصفور الإشبيلي المتوفى  
سنة ٦٦٩ هـ وكتابه "ضرائر الشعر"<sup>(٢)</sup> كذلك يذكر ابن النديم في فهرسه<sup>(٣)</sup>  
أن المبرد وأبا سعيد السيرافي قد ألفا في هذا الموضوع .

ونأتي الآن إلى تفصيل بعض الأبيات :

١ - فلتائينَ قصائدَ ولتدفعنْ جيشاً إليك قوادمَ الأكورار<sup>(٤)</sup>

البيت من البحر الكامل :

فلتاينَ كَ قصائدَ ولتدفعنْ جيشاً إليك قوادمَ لـ أكورار  
متفاعلنَ متفاعلنَ متفاعلنَ متفاعلنَ

(١) حقه الدكتور محمد زغلول سالم والدكتور محمد مصطفى هدارة ، منشأة المعارف ، دون تاريخ .

(٢) حقه الدكتور السيد إبراهيم محمد ، دار الأنجلس ، ١٩٨٠ م .

(٣) المهرست ، ١ / ٥٩ ، طبع فلوحل .

(٤) ضرائر الشعر لابن عصفور ، ص ٢٢ .

الشاعر قد صرفها لكي يقيم التفعيلة الثانية من بحر الكامل متفاعل ولو لم يصرفها لكان متفاعل .

٢ - من حملن به وهن عوائق حبك النطاقِ فعاش غير مهبل<sup>(١)</sup>

ما قبل في البيت السابق عن (قصائد) يقال في هذا البيت عن (عواقد)

٣ - فأنت من الغواص حين ترمي ومن ذم الرجال بمنسراح<sup>(٢)</sup>

البيت من الوافر أيضاً :

فأنت من الـ غواص حين ترمي ومن ذم الرجال بمنسراح

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

أشيع حركة الفتحة فأتاحت ألفاً ، وهى لازمة لإقامة التفعيلة الثالثة من الشطر الثاني ، ولو لم يشيع لكان ترجم على وزن فعلن .

٤ - مروا عحالاً وقالوا كيف صاحبكم قال الذى سأله أمسى بجهودا

البيت من البسيط :

مررو عحا لن وقا لوا كيف صا حبكم

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

قال للذى سأله أمسى بجهودا

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

---

(١) سر ، بـ ٢٣ .

(٢) صراحت الشعر لابن عصفور ، ص ٣٢ .

زاد اللام في (بجهوداً) ليقيم التفعيلة الثالثة من البسيط ولو لم يزد لكان  
التفعيلة مكسورة (مفعلن)

٥- يقولون ارتحل قلي قريشاً وهم متكتفو البيت حراماً<sup>(١)</sup>

البيت من الواقر :

يقولون ر تخل قبلى قريشن وهم متكتف نفوا البيت ال حراما  
مفاععلن مفاععلن فعلن مفاععلن مفاععلن فعلن

اضطر الشاعر إلى حذف النون من (متكتفون) دون أن تكون مضافة لكي  
يقيم التفعيلة الثانية من الشطر الأول . وقد يقال إن حذف النون واجب لو أن  
(البيت) كان بمحررًا والجز لا يكسر الوزن ، ويرد على ذلك أن الصفة (حراماً)  
كانت مستصير بمحررة مع كون الروى في القصيدة كلها منصوباً وهذا ما يعرف  
بالإصراف . وهو من عيوب القافية ولم يلحأ إليه الشاعر ، ولكنه فضل كسر  
القواعد التحورية بان أثبت النون مع كون الجمجم غير مضافي .

٦- فالليوم أشربُ غير مستحقب إثماً من الله ولا وأغل<sup>(٢)</sup>

البيت من السريع :

فالليوم أش ربُ غير مس تحقبن إثمن من ال لاهي ولا واغلن  
مستفعلن مستفععلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن

جزم الشاعر الفعل المضارع أشرب دون أن يسبقه ناصب ولا حازم ،  
لكي حيم التفعيلة الثانية من السريع مستفعلن ولو قال أشربُ لأنكسر البيت .

(١) - ان التصر ل الدين سالم درر ، ص ٣٢ ،  
روي السابر ، ص ١٤ .

٧- قول الراجز : لابد من صنعا وإن طال السفر<sup>(١)</sup>

الشطر من الرجز :

لابدَّ منْ صنعاً وإنْ طالَ لسفرُ

مستفعلُنْ مستفعلُنْ مستفعلُنْ

قصر الشاعر المدود بأن جعل صنعا (صنعا) لكي يقيم التفعيلة الثانية من  
الرجز مستفعلن ولو قال صنعا لانكسر البيت .

٨- فإني قد سمعت بدار قومي أموراً كنت في لحم أخافه<sup>(٢)</sup>

البيت من الواقر :

فإنني قد سمعت بدار رقومي أموراً كنت في لحم أخافه  
مفاعيلن مفاعيلن فعولن مفاعيلن مفاعيلن فعولن

اضطرب الشاعر أن يقول أخافه وكان الواحجب أن يقول (أخافها) بإعادة  
الضمير إلى (أموراً) وذلك لـ تـسـتـقـيمـ التـفـعـيلـةـ الـأـخـيـرـةـ فـعـولـنـ وـلوـ لمـ يـفـعـلـ  
لانكسر البيت .

٩- فسرنا إليهم كافة في رحالمهم جميعاً علينا البيض لا يتبعش<sup>(٣)</sup>

البيت من الطويل :

فسرنا إليهم كـا فـنـ فـنـ في رـحـالـهـمـ جـيـعـنـ عـلـىـنـلـيـبـ ضـلـاـيـ تـخـشـعـواـ  
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

---

(١) ضرائر الشعر لайн عصقر ، ص ١١٦ .

(٢) السابق ، ص ١٢٥ .

(٣) السابق ، ص ١٣٥ .

لم يشدد الفاء (كافه) بل حفتها ؛ لكن يقيم التفعيلة الثالثة فعولن، ولو  
شدد لانكسر البيت .

١٠ - لاه ابن عمه لا أفضلت في حسبي      عنى ولا أنت دياني فتحزونى<sup>(١)</sup>

البيت من البسيط :

lah bin umm muk la afḍalt fi ḥasbin  
maṣṭafulan fulan maṣṭafulan fulan  
u[n]ni wa a[n]t deb iyanī fathzūnī  
maṣṭafulan maṣṭafulan fulan

حذف الشاعر حرف الجر وأبقى عمله (الله) ، وذلك لكي يقيم التفعيلة  
الأولى مستفعلن ولو أبقى حرف الجر لانكسر البيت .

١١ - محمد تقد نفسك كل نفس      إذا ما خفت من شيء تبالاً<sup>(٢)</sup>

البيت من الواقر :

muhammad taq d[n]fesk kll nfsn    iða ma ḫft t mn shay'in tabaln  
maṣṭafulan maṣṭafulan fuwlun    maṣṭafulan maṣṭafulan fuwlun  
qal tقد فحرم الفعل المضارع دون عامل، و كان الواجب أن يقول تعدد  
باستعمال لام الأمر ، إلا أنه حذفها وأبقى عملها ، ولو لم يحذفها لانكسر  
البيت .

١٢ - إنَّ من يدخل الكنيسة يوماً<sup>(٣)</sup> يلق فيها حاذراً وظباء

(١) ضرائر الشعر لابن عصافور ، ص ١٤٤.

(٢) السابق ، ص ١٤٩ .

(٣) السابق ، ص ١٧٨ .

البيت من الخفيف :

إنتمنيد خللكنـي سـة يومـن يـلـقـيـها جـاـءـرـن وـظـبـاءـن  
فـاعـلـاتـن مـتـفـعـلـن فـعـلـاتـن

يريد : إنه من يدخل الكيسة ولا يجوز أن يكون (من) اسم (إن) لأنها  
اسم شرط وأسماء الشرط لا يتقدمها عامل إلا المضاف ، بشرط أن يكون عموماً  
ل فعل الشرط نحو قوله : من غير أمر (١) .

ولو قال (إنه من) لأنكسر التفعيلة الأولى من البيت .

١٣ - فإن أهلك فسو تجدون فقدى وإن أسلم يطب لكم المعاش

البيت من الواffer :

فـإنـأـهـلـكـ فـسـوـتـجـدـوـ نـفـقـدـىـ وإنـأـسـلـمـ يـطـبـ لـكـمـ الـمـعـاشـوـ  
مـفـاعـلـاتـنـ مـفـاعـلـاتـنـ فـعـولـنـ مـفـاعـلـاتـنـ مـفـاعـلـاتـنـ فـعـولـنـ  
كانـ الـواـجـبـ لـغـرـيـاـ أـنـ يـقـوـلـ فـسـوـفـ وـلـكـتـهـ حـذـفـ الـفـاءـ حـتـىـ يـقـيمـ التـفـعـيلـةـ  
الـثـانـيـةـ مـنـ الـواـفـرـ (ـمـفـاعـلـاتـنـ)ـ .ـ وـلـوـ لـمـ يـحـذـفـ الـفـاءـ لـأـنـكـسـرـ الـبـيـتـ .ـ

١٤ - كيف أصبحت كيف أسيت مما يزرع الود في فراد الكريم (٢)

البيت من الخفيف وتفعياته :

كيف أصبحت كيف أمه سيت مما يزرع لور دفي فروا دلكريم  
فـاعـلـاتـنـ مـتـفـعـلـنـ فـاعـلـاتـنـ فـاعـلـاتـنـ مـتـفـعـلـنـ فـاعـلـاتـنـ

(١) ضرائر الشعر لابن عصفور ، ص ١٧٨ .

(٢) السابق ، ص ١٤١ .

كان يجب أن يعطف بالواو : كيف أمسست وكيف أصبحت، ولو فعل  
لانكسر البيت .

١٥ - نهاض بدار قد تقادم عهدها وإما بأمرات ألم حيالها<sup>(١)</sup>

البيت من الطويل :

نهاض بدار قد تقادم معهدها وإنما بأمرات ألم حيالها  
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن  
لم يستوف (إما) شروطها بأن يذكر شيئاً ويختار واحداً منها ، وهو  
يريد أن يقول : إما بدار وإنما بأمرات . ولو قال هذا لانكسر البيت ، ولم يكن  
من الشعر .

١٦ - فما كان حصن ولا حابس يفوقان مرداس في جمع<sup>(٢)</sup>

البيت من المتقارب :

فما كان حصن ولا حا بسن يفوقا ن مردا س في مج معن  
فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن  
لم يصرف مرداس مع عدم وجود ما يمنع صرفه ؛ إذ إن مرداساً هو أبوه  
وليس بقبيلة ، ولو لم يفعل ذلك ما استقامت التفعيلة الثالثة من المتقارب .

١٧ - وأدخل الجوف أجوف البيوت على مثل النساء رجال ما لهم غير<sup>(٣)</sup>

(١) ضرائر الشعر لابن عصفور ، ص ١٦٢ .

(٢) السابق ، ص ١٠٢ .

(٣) السابق ، ص ٢٥٢ .

**البيت من البسيط :**

وأدخل الجوف أحد واف البيوت على  
مت فعلن فاعلن مست فعلن فعلن  
مثل لنس عرجا لن ما لهم غيره  
مست فعلن فعلن مست فعلن فعلن

كان المقتضى أن يقول وأدخل الأجراف بالجمع بدليل إبداله الجمع منها،  
ولكنه أفرد فقال الجوف ، وما كان ذلك إلا ليقيس التفعيلة الثانية من البحر  
البسيط ولو لم يفعل ذلك لأنكسر البيت .

١٨ - ألا يا أم فارع لا تلومى      على شيء رفعت به سماعي<sup>(١)</sup>  
وكونى بالمكان ذكرينى      ودلى دل ماجدة صناع

**الضرورة في البيت الثاني وهو من الوافر :**

وكونى بال مكان ذكى ذكرى دل ماجدتن صناعى  
مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن  
قال الشاعر : وكوني بالمكان ذكرينى . فجاء بالأمر بغير لكان ، وبدأ  
خطأ ولو قال على الصحيح نحوياً : وكوني بالمكان مذكرة ، لأنكسر البيت ،  
فأثر الشاعر كسر النحو مع إقامة الوزن .

١٩ - فأحسن وأجمل في أسيرك أنه      ضعيف ولم يأسرك كياباك آسر<sup>(٢)</sup>

**البيت من الطويل :**

(١) ضرائر الشعر لابن عصفور ، ص ٤٥٨.

(٢) السابق ، ص ١٠٢.

فأحسن وأجمل هي أسرى كأنه ضعيفون ولم يأسروا كأياك آسرو  
 فعونون مفاعيلن فعولن مفاععلن فعولن مفاعيلن فعون مفاعلن  
 اضطر الشاعر إلى استعمال ضمير النصب إياك وكان الراحل خرياً أن  
 يستعمل ضمير الرفع ولم يأسر مثل أنت آسر ، ولو قال ذلك لأنكسر البيت ،  
 ولم تستقم التفعيلة الثالثة من الشطر الثاني .

٢٠ - يا ليتني وَهُما مخلو بمنزلة <sup>(١)</sup>  
 حتى يرى بعضنا بعضاً وناتلـ

البيت من البسيط :

ياليتني وَهُما مخلو بمنزلة زلتـ حتى يرى بعضنا بعضـ وـاً تلفـ  
 مستفعلـ فعلـ مستفعلـ فعلـ مستفعلـ فعلـ مستفعلـ فعلـ  
 كان المقتضـ النحـويـ أن يقال وإيـاهـماـ ؛ حيثـ إنـ هذا الضـميرـ معـطـورـ  
 علىـ الـيـاءـ الـتـيـ هـيـ اـسـمـ لـيـتـ وـمـلـهـاـ النـصـبـ ،ـ ولـكـهـ استـعـمـلـ ضـميرـ الرـفـعـ (ـهـماـ)  
 لـكـيـ يـقـيمـ التـفـعـيلـةـ الثـانـيـةـ مـنـ بـحـرـ الـبـسيـطـ ،ـ ولوـ قـالـ وإـيـاهـماـ لـاـنـكـسـرـ الـبـيـتـ .

٢١ - قد بت أحرسـيـ وـحدـيـ وـيـعنـيـ صـوتـ السـبـاعـ بـهـ يـضـبـحـنـ وـالـهـامـ <sup>(٢)</sup>

البيت من البسيط :

قد بتـ أـحـ رـسـيـ وـحدـيـ وـيـ نـعـنـيـ  
 مستـفـعـلـ فـعـلـ مـسـتـفـعـلـ فـعـلـ  
 صـوتـ السـبـاـ عـبـهـيـ يـضـبـحـنـ وـالـ هـامـيـ  
 مـسـتـفـعـلـ فـعـلـ مـسـتـفـعـلـ فـعـلـ

(١) ضـرـائـرـ الشـعـرـ ،ـ صـ ٢٦٠ـ .

(٢) السـابـقـ ،ـ صـ ٢٦٢ـ .

كان الوحده أن يقول أحمر نفسى ، والشاهد قوله تعالى ﴿لَأَنِّي ظلمتُ نفسى﴾<sup>(١)</sup> ولكن استعمل الضمير المتصل ، بدلاً من الاسم الظاهر ، لكي يقيس التفعيلة الثانية من البحر البسيط ، ولو لم يفعل لأنكسر البيت .

٢٢- همْ أوردوك الموت حتى لقيته وجاشت إليك النفس بين الزائق<sup>(٢)</sup>

البيت من الطويل :

همو أو ردوك لمو ت حتى لقيه و  
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن  
وجاشت إليك نفْ س بين الد ترافقى  
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

كان الراحل أن يقول بين الزائق جمع ترقوة ولكنه قدم الياء وقلبها همزة فقال الزائق ليستقيم الوزن والقافية وحرف الروى .

٢٣- سنين كلها لاقت حرباً أعد من الصادمة الذكر<sup>(٣)</sup>

البيت من الوافر :

سنين كل لها لاقت حربن أعدد منص صلامدة ذ ذكور  
مفاعيلن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن  
قال اضطراراً سنين فثبت نسون الملحق بجمع المذكر السالم مع كونها مضافة، وحقها الحذف ، ولكن الشاعر أثبته لكي تستقيم التفعيلة الأولى فلا

(١) سورة النمل ، آية : ٤٤ ، وسورة القصص ، آية : ١٦ .

(٢) ضرائر الشعر ، ص ١٨٩ .

(٣) السابق ، ص ٢٢٠ .

ينكسر البيت .

٤- إذا ما عُدْ أربعة فسال فروجك خامس وأبوك سادى<sup>(١)</sup>

البيت من الوافر :

إذا ما عَدْ دأربعن فسالن فروجك خا مسن رأسوك سادى  
مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن  
كان المقتضى أن يقول وأبوك سادس والمعنى أن عدد الضعفاء أربعة أما  
الخامس فروجك والسادس أبيوك فقال سادى لكن تستقيم القافية وحرف  
الروى .

٥- فابت إلى فهم وما كدت آبها وكم مثلها فارقتها وهي تصغر<sup>(٢)</sup>

البيت من الطويل :

فابت إلى فهم وما كدت آبها وكم مش لها فارقة تها وهـى تصغرر  
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن  
القاعدة أن خير كاد لابد أن يكون جملة فعلية ولكن الشاعر أتى به هنا  
مفرداً (آبها) لكن لا يكسر وزن البيت .

---

(١) ضرائر الشعر ، ص ٢٢٦ .

(٢) السابق ، ص ٢٦٤ .



الفصل الرابع  
نظارات في عروض الخليل



العروض لغة الناحية ، وهى مؤثثة<sup>(١)</sup> ، قال الشاعر :

فإن يعرض أبو العباس عنى  
ويرجح بي عروضا من عروض<sup>(٢)</sup>

ولهذا سميت الناقفة التى تعترض فى سيرها عروضا ؛ لأنها تأخذ فى ناحية دون الناحية التى يسلكها ، وقيل هى مكة والمدينة ، شرفهما الله تعالى وما حوظهما . وأصطلاحا : ميزان الشعر ، وسمى كذلك لأن الشعر يعرض عليه ، فيعرف به المترن من المكسر ، أو لأنه ناحية من نواحي العلوم ، أو لأن الخليل ألم معرفتها بعكة ، وهو أيضا اسم للجزء الأخير من النصف الأول (من البيت) بسالما أو مغيرا<sup>(٣)</sup> .

وقد اعتمد الخليل بن أحمد فى وضعه عروض الشعر العربى على عنصرين أساسين العنصر الأول : الحرف المتحرك ، والعنصر الثانى : الحرف الساكن ، ومن هذين العنصرين كون الأسباب والأوتاد ، ومن الأسباب والأوتاد تكونت التفعيلة ، ومن التفعيلات تكون البيت من الشعر ومن الأبيات تكونت القصيدة.

وهذه التسميات مستمددة من البيئة العربية ، يقول أبو بكر الشسترينى "واعلم أن العرب شبّهت البيت من الشّعر بالبيت من الشّعر ، لأن بيت الشعر يحتوى على ما فيه كاحتواء بيت الشعر على ما فيه ، فسموا آخر جزء من الشطر الأول من البيت عروضا تشبيها بعارضة الحباء ، وهى الخشبة المعرضة فى وسطه ، وسمى آخر جزء فى البيت ضربا لكونه مثل العروض مأخوذًا من

(١) القاموس المحيط ، ج ٢ ، ص ٣٤٦ مادة عرض .

(٢) الأغاني ، ج ٢ ، ص ١٦٢ ، دار الكتب ١٩٢٧ .

(٣) القاموس المحيط ، ج ٢ ، ص ٣٤٦ ، مادة عرض وتاح العروس للزبيدي: ج ٥ ، ص ٤٠ .

الضرب الذى هو المثل ، وشبها الأسباب والأوتاد التى تترکب منها بأساب  
الخياء وأوتاده لثبات الأوتاد واضطراب الأسباب فى أكثر الأصول مما يعبر عنها  
بالزحاف والاعتلال<sup>(١)</sup> .

إذن فالتفعيلة هى الوحدة الأساسية فى نعم الشعر العربى فى عروض  
الخليل ، وهى مكونة من عنصرين : المتحرك والساكن ، فما المتحرك وما  
الساكن ؟

إنَّ هناك اضطراباً كبيراً فى تعريف الساكن والمتحرك ، وهى ترجمة  
المصطلحين Consonant و Vowel بالإنجليزية Voyelle و Consonne وبالفرنسية ، وقد فصل الدكتور محمود السعران هذا الاضطراب تفصيلاً لا يحتاج  
معه إلى إعادة<sup>(٢)</sup> .

وربما كان هذا الاضطراب فى التعريف ، ومن ثمَّ فى الترجمة ، راجعاً إلى  
أنَّ تقسيم الحرف فى كل من الإنجليزية والفرنسية مختلف عنه فى العربية ،  
فالحرف فى العربية :

(أ) إما أن يكون متحركاً بإحدى الحركات الثلاث : الفتح والضم والكسر مثل  
الفاء فى كلمة قَحْم وفُرْن ويتنفع .

(ب) وإما أن يكون ساكناً : فلا يأخذ واحدة من هذه الحركات ، بل ينطق به  
حالياً منها كالصاد فى معطفى ، والسين والخاء فى استخرج .

---

(١) المعيار فى أوزان الأشعار لأبي بكر الشترينى ، ص ١٢ تحقيق الدكتور محمد رضوان دار  
الكتب اللبناني ، بيروت ١٩٨٢ .

(٢) علم اللغة ، هامش ص ٣٢ - ٢٦ ، دار المعارف ، ١٩٦٢ .

(ج) وإنما أن يكون من حروف المد ، وهي الألف في مثل مساء ، والواو في مثل نور ، والياء في مثل منير .

ولكن التقسيم مختلف في الإنجليزية فالحروف عندهم :

(أ) إما أن يكون Vowel ؛ أي حرف مد . وحروف المد هي U . A.E.I.O.U.

(ب) وإنما أن يكون Consoant ؛ أي لا يمد ، بل يكون له نقطة نطق محددة لا يتعداها ، وعند النطق به يحدث لتيار النفس نوع من الإعاقة أو الإغلاق ثم الانطلاق<sup>(١)</sup>

ومثال ذلك الحرف S والحرف T في الكلمة Street والحرف b من الكلمة Subject .

والسؤال الآن : هل نضع الحرف الساكن عندنا ، أي الذي له نقطة نطق محددة (Consonant) كالصاد في (مصباح) - هل نضعه بـ إزاء حرف المد أي أنه مساوي له ؟ الإجابة المستندة على تعريف هذين المصطلحين تبني هذه المساؤة ، فلقد عرفنا مصطلح الساكن Consonant بأن له نقط نطق محددة يحدث لتيار النفس . عند النطق به نوع من الإعاقة أو الإغلاق ثم الانطلاق ، في حين أنــ Vowel بعكسه فهو ممتد مجدهر يصدر دون إعاقة لتيار النفس فكيف نساوى بين الصاد والألف المد في (مصباح) ؟

ولكنتنا في هذا المجال مرتبطون بالعروض (Meters) ، وارتباطنا هنا يجعلنا بحاجة عن السؤال السابق بنعم ، ونساوي بين الصاد والألف في مصباح ؛ وذلك لأننا في العروض نساوى بين الساكن والمد من حيث القيمة الصوتية ،

---

(1) Adictionary of Theoretical linguistics, by mohamed El-kholi, p.54  
librairie du liban 1982.

وقد انصبطة جميع تفاصيل العروض على أساس هذه المساراة ، حيث إننا لو وضعنا الساكن في غير موضعـ الـ Vowel عروضياً، يعني أننا إذا رمنا للمتحرك بشرطـ (-) والساكن بدائرة صغيرة كان رمز مصباح<sup>(١)</sup> (-هـ-) فتساري الصاد مع الألف .

والذى يدل على ذلك أنه من الممكن أن يحل محل كل حرف من حروف المد حرف ساكن ، فمن ذلك قول الشاعر(من بحر الرمل) .

أضحت الدار قفاراً موحشات عافية دارسات حاليات<sup>(٢)</sup>

إذ بحمد أن الضاد الساكنة في (أضحت الدار) هي ألف فاعلاتن الأولى وبحمد أن الواو في (موحشات) هي ألف فاعلاتن الأولى، وبحمد أن الألف في (عافية) وفي (دارسات) وفي (حاليات) هي ألف (فاعلاتن) الأولى والثانية.

وفي قول شوقي :

رقد الناير إلا ثورة في سبيل الحق لم تخمد جذاها<sup>(٣)</sup>  
بحمد أن الياء في (سبيل لـ) هي الألف في فاعلاتن الأولى والثانية، ونقول إن ذلك في العروض ليس غير ، حتى لا يظن أننا نطلق القول بأن الساكن إنما هو من الحروف الصائمة Vowel على وجه العموم .

وقد وقع القدماء وبعض المحدثين في هذا الخطأ ، إلا وهو المساواة بين الساكن وحرف المد ، وكنت أظن أنى أول من تبه إلى ذلك حتى قرأت كتاب

(١) الحاء مضمومة دون تون .

(٢) من شواهد الكاف في العروض والقوافي للشريزى ، ص ٨٤ ، تحقيق الحسانى حسن عبد الله ، الخانجى بالقاهرة .

(٣) من الترققات ، ج ٢ ، ص ١٧٨ ، التجاربة الكبرى ، ١٩٧٧ .

"دراسات في علم اللغة" للدكتور كمال بشر ، فوجده قد فصل هذا الموضوع تفصيلاً ، على أنني كنت قد قرأت هذا الكتاب منذ سنوات ويسعد أن أثره العلمي يقى في ذاكرتى دون أن يبقى المرجع .

لقد عدَّ الدكتور بشر الواقع التي ساوي القدماء فيها بين الساكن وحرف المد<sup>(١)</sup> منها :

١ - قول الخضرى "إن (إذا) مبنية على سكون مقدر منه السكون الأصلى الذى فى الألف"<sup>(٢)</sup> ، فهذا قول صريح بأن الألف فى (إذا) سكون .

٢ - قول ابن جنى عن حروف المد فى نحر : دعا وأدعوا وأرمى "لا يكُن إلا سواكن ، لأنهن مدادات ، والمدادات لا يتحركن أبداً"<sup>(٣)</sup> مع أن ابن جنى نفسه هو القائل "اعلم أن الحركات أبعاض حروف المد واللين وهى الألف والباء والواو ، فكما أن هذه الحروف ثلاثة ، فكذلك الحركات ثلاثة ، وهى الفتحة والكسرة والضمة - فالفتحة بعض الألف والكسرة بعض الباء والضمة بعض الواو . وكان متقدمو النحويين يسمون الفتحة الألف الصغيرة والكسرة الباء الصغيرة والضمة الواو الصغيرة ، وقد كانوا فى ذلك على طريق مستقيمة"<sup>(٤)</sup> .

٣ - قاعدتهم المشهورة في عدم توالي ساكنين فإذا حدث ذلك فلابد من تحريك الأول ، كما في قوله تعالى ﴿إِنَّ الْكَافِرُونَ إِلَّا فِي غُرُورٍ﴾<sup>(٥)</sup> بكسير نون

(١) دراسات في علم اللغة (القسم الأول) من ص ١٩١ إلى ص ٢٠٤ ، دار المعارف ، ١٩٦٩.

(٢) حاشية الخضرى على ابن عقيل ، ج ١ ، ص ٣٣ ، المطبعة اليمينية ، ١٣٠٥ هـ .

(٣) سر صناعة الاعراب ج ١ ، ص ٣١ ، تحقيق مصطفى السقا وآخرين ، ط الحلبي ١٩٥٥ .

(٤) السابق ، ج ١ ، ص ١٩ .

(٥) الملك : ٢٠ .

(إن)، وأيضاً في (لم يقل) و (لم يستطع) و (لم يختبر)، فما قبل الحرف الساكن الأخير في كل هذه الكلمات كان حرف مد (الواو ، والياء والألف) وهو بعثابة الساكن عندهم فلذلك حذف "أما حقيقة الأمر - كما يراها الدكتور بشر - فهي أن الواو هنا - يقصد في (يقول) - رمز للضمة الطويلة (U) وليس صوتا ساكنا ، وفي هذا السياق ، قصرت هذه الضمة فصارت (U) فقط .."<sup>(١)</sup>.

٤- قو لهم في مثل (لتكتبين) أن الأصل فيها لتكبوا ن ن (بعد حذف نون الرفع وفك النون المشددة . فتقابيل ساكنان : واو المد والشون الأولى الساكنة من النون المشددة فحذفت الواو لكن لا يلتقي ساكنان .

٥- قول حفني تاصف إن من صفات الأصوات المد ، ويختص - أي المد- بالأحرف (و اى ) الساكنة المسبوقة بحركة مجنسة" ، وقد علق الدكتور بشر على ذلك قائلا "... فكونها مدادات يعني بداهة كونها حركات طويلة، وذلك يبطل كونها ساكنة . أما أن هذه المدادات مسبوقة بحركات بمحاسها فهو وهم آخر لا أساس له من الصحة ، إذ ليست هناك حركات سابقة أو لاحقة ، وإنما المدادات نفسها هي الحركات ، وهي حركات طويلة .

ويعلل الدكتور بشر لساواة القدماء بين السكون والمد في هذه الموارع وفي غيرها بما نذكره أكتفاء بما ذكرناه - يعلل ذلك بقوله " وما سميت هذه المدادات سواكن - على ما نفهم من كلامهم - إلا لخلوها من علامات الحركات الثلاث (الفتحة والضمة والكسرة الفصیرات) وإلا فمن المستحيل تسميتها سواكن على أي وجه فسرت السكون ومعناه .."<sup>(٢)</sup> قالواو مثلا

(١) دراسات في علم اللغة ، ص ١٩٧.

(٢) تاريخ الأدب أو حياة اللغة العربية ، ص ٢١ ، ح ٢ ، جامعة القاهرة ، ١٩٥٨.

بوصفها رمزاً في حرف (أدعى) يمكن تسميتها (ساكنة)، بعضها أنها حالية من علامات الحركة القصيرة، ولكنها - بوصفها صوتاً - حركة طويلة ويدوّن أن علماء العربية قد اعتمدوا على اعتبار الأول دون الثاني، ومن ثم كانوا في حكمهم عليها بالسكون وأنها مسوقة بحركة تحسّنها هي الضمة، خلدوين في ذلك بالرسم الكتابي. وقد زاد في هذا الخداع ما أعمد إليه بعضهم من وضع علامة لما ظنوه حركة قصيرة تسبق حروف المد فوضعوا فتحة قبل الألف هي (قال) وكسرة قبل الياء في (أرمي) وضمة قبل الواو في (أدعى)<sup>(١)</sup>.

ثم يستخلص الدكتور بشر من ذلك نتيجة موداهما "أن في هذا النهج اعتماداً على الرموز لا على الأصوات الفعلية في تعقيد اللغة، وهو ما لم يأخذ به أحد، لأن الرموز في عمومها وسائل كتابية ناقصة لاتفي بحاجة النطق في كثير من الأحيان وأن الاعتماد على الرموز دون الأصوات الحقيقية كثيراً ما يؤدي إلى الخلط والاضطراب، كما رأينا في تلك الأمثلة التي أوردها سابقاً"<sup>(٢)</sup>

إنَّ النفس لتطمن إلى أن هناك فرقاً كبيراً بين الساكن وحرف المد بعد قراءة هذا البحث القيم الذي كتبه د. بشر في السكون، ولكن النفس تطمئن أيضاً إلى علاقة المساواة بينهما في حالة التقسيم العروضي فقط، وقد بينما ذلك بالدليل المادي عندما قطعنا البيتين اللذين من بحر الرمل منذ قليل، فالمسألة إذاً - في حالة العروض - بعيدة عن أن تكون متعلقة بالرموز الكتابية ليس غير، بل هي تجاوزت ذلك إلى جوهر الواقع نفسه في تفعيلات الخليل، بحيث إننا نهدم تلك التفعيلات هدماً إذا لم نقرُّ تلك المسافة.

(١) دراسات في علم اللغة، ص ٢٠١.

(٢) المرجع السابق، ص ٢٠٧.

وربما نستطيع أن نلمح هذه العلاقة - أقصد علاقة المساواة بين الساكن وحرف المد في مسألة أخرى، إلا وهي تعريف المقطع . فهل تصور الخليل المقطع؟ وهل كان في ذهنه التقصير منه والطويل عندما وقع الساكن مساوياً للمد وعندما قال بالسبب الخفيف؟ مسائل لا ترقى إلى مرتبة اليقين ، ولكنها تتطل مع ذلك احتمالات ربما ثبت صحتها فيما بعد .

فلننتظر الآن في أمر المقطع Syllable ، إنه ما كان حرفاً صامتاً وبعد حرفه ضم أو فتح أو كسر خفيف مثل : لُكْلِكْ وهذا هو المقطع القصير .

وأما ما كان حرفاً صامتاً Consonant وبعد حرف من حروف اللين Vowel أي مد طويل مثل : كا كى كو فهو المقطع الطويل : + Consonant .

ويسمى الدكتور إبراهيم آنيس هذا المقطع بالمقطع المتوسط وليس بالطويل<sup>(١)</sup> ، ويضيف صورة أخرى إلى المقطع المتوسط وهي :

حرف صامت + صوت ساكن  
        ك + م = كم

(١) إذ إن الطويل عند ما كان حرفاً صامتاً + Vowel + صوت ساكن مثل نار وطول ونير .  
ففي (مار) يجد أن النون الحرف الصامت والألف حرف مد ، وأما الصوت الساكن فهو السراء .  
ويلاحظ د آنيس أن هذا المقطع غير مستعمل إلا في بعض القوافي القابضة بل النائرة كقول شوفى :

أخذت نعشك مصر باليمين	وحولته من يد الروح الأمين
لقيت طهر تقابلاك كما	لقيت بشرب أم المؤمنين
موسيقى الشعر ، الأجللو ١٩٥٢ ، ص ١٤٦ والبيتان من اختيار ، الشوقيات ج ٣ ، ص ١٦٣ .	

ومثلها كُم ، وكم ، فساوى د. أليس بين كا وكى وكو من ناحية وبين كم وكم وكم من ناحية أخرى<sup>(١)</sup> ، أى أن حرف المد تساوى مع الساكن، وبسمى الخليل كلبها بالسبب الخفيف .

ولابد أن نذكر هنا أن المصطلحين (صائب وصائب) ليسا محدثين فإن أنا نصر الفارابي التوفى سنة ٣٢٩ هـ قد ذكر مصطلح (المصوت) و (غير المصوت) فقال "الحروف منها مصوت ، ومنها غير مصوت ، والصوات منها قصيرة ، ومنها طويلة والمصوات القصيرة هي التي تسميتها العرب (الحركات). وقد جاء بالهامش الحركات : المقاطع القصيرة وهي الحروف<sup>(٢)</sup> .

ثم يقول "المصوات القصيرة (يعنى المقاطع القصيرة) فإنها لا تمتد مع النغم ما دامت على قصرها ، فإذا سارت النغمة امتدت حتى لا يفرق بينها وبين الطويلة<sup>(٣)</sup> .

ويقول عن المصوات الطويلة "المصوات الطويل من أطراف ومنها ممتزجة عن الأطراف"<sup>(٤)</sup> ، وجاء بالهامش "أطراف أي ذات اتجاهات مستقيمة لامتداد المصوات ، وهى تحريك ألف بالفتح والواو بالضم والباء بالكسر ، وممتزجة عن الأطراف : يعنى يمتد الصوت فيها وسطا بين الثنين من الأطراف الثلاثة ، أو يمتد أكثر إلى أحد الطرفين دون الآخر"<sup>(٥)</sup> .

(١) موسقى الشعر ، ص ١٤٥ و ١٤٦ .

(٢) الموسقى الكبير لأبي نصر الفارابي ، ص ١٠٧٢ ، دار الكتاب العربي ، ١٩٦٧ .

(٣) السابق ، ص ١٠٧٤ و ١٠٧٥ .

(٤) السابق ، ص ١٠٧٣ .

(٥) السابق ، ص ١٠٧٣ .

ثم يقول " وكل حرف غير مصوت قرن به مصوت طويل فإننا نسميه المقطع الطويل<sup>(١)</sup> ، وجاء بالهامش " وهو الحرف المتند مع أحد الأطراف الثلاثة والإمالة المترجة فيها "<sup>(٢)</sup> .

وبعد هذا فنود أن نقول إن عنصرى التفعيلة عند الخليل هما المتحرك وهو الحرف ذو الحركة الحقيقة غير المدودة ، وحر المد Vowel وغير صوت اللين (ويتساوى معه في العروض الحرف الساكن كما بینا) .

وهذه العناصر هي نفسها التي يتكون منها المقطع القصير والطويل كلاهما . وعلى ذلك فإن تقسيم البيت عند الخليل إلى تفعيلات كأنه تقسيم إلى مقاطع ولا فرق بين التقسيمين إلا ما سترده بعد قليل . فالتفعيلة مستفعلن مثل تقسيم مقطوعيا وكذلك حسب عروض الخليل على النحو الآتى :

مستفعلن = مس + نف + ع + لس  
 - + - + - + - + -

مقطع طويل مقطع طويل مقطع قصير مقطع طويل

والتفعيلة :

مساعيلن = م + فا + عي + لن  
 - + - + - + - + -

مقطع قصير مقطع طويل مقطع طويل مقطع طويل

والتفعيلة :

---

(١) السابق ، ص ١٠٧٣ .

(٢) السابق ، ص ١٠٧٣ .

فاعلاتن = فا + ع + لا + تن  
-هـ--هـ-هـ+هـ-هـ+

مقطع طويل مقطع قصير مقطع طويل مقطع طويل

وهكذا إلى آخر التفعيلات ، ومن ثم فإن قول د. أنيس "حين يبحث الأوربيون أوزان الشعر يتخلصون عادة ما يسمى بنظام المقاطع في البيت أساساً لهذا البحث ، ونظام المقاطع قد يفضل ما جرى عليه أهل العروض من تحليل البيت إلى تفاعيل ، وذلك لأن المقطع - كوحدة صوتية - يشترك في جميع اللغات، وله أساس علمي يعرض له علم الأصوات Phonetics فيحلل كل كلام سواء كان شرائماً شعراً إلى مقاطع صوتية يختلف نظام تواليهما وأنواعها باختلاف اللغات في العالم" .

هذا القول فيه نظر ، فليس هناك مفاضلة بين تفعيلات العروض وبين المقاطع فمن الممكن أن نقسم التفعيلات إلى مقاطع كما بياناً .

وإذا كانت هناك مفاضلة ، فإن تفاعيل العروض تفضل عندي نظام المقاطع ، وذلك في تقسيم الشعر ليس غير ، ذلك أن نظام المقاطع يقسم البيت إلى مقاطع ليس غير دون إعطائه تماماً موسيقياً معيناً يعرف به (وهو ما يسمى بالبحر) يعكس التفاعيل فإن كل تفعيلة تجمع عدداً معيناً من المقاطع لكي تكون نغماً أو لها متميزاً عن غيره ، وذلك باختلاف عدد المقاطع التي تجمعها كل تفعيلة . ولنقارن بين تقسيط بيتٍ عروضياً وبين تقسيطه مقطعيه مترجماً لنرى أيهما أوقع في الأذن وأحلى نغماً وأضبط إيقاعاً ولنأخذ بيت المتنى :

ملوكها يجل عن السلام	ووقع فعاله فوق الكلام
فتقسيط الخليل :	ملوك كما
يجل عن لـ	ملامى
فاعلاتن	فاعلاتن
فعولن	فعولن

ووقع فعا      له فرق ل      كلامى  
مفاعلتن      مفاعلتن      فصلن

وتجزئه إلى مقاطع (ولتكن الشطر الأول فقط) :

م + لو + م + ك + ما + ي + حل + ل + ع + نل + م + لا + مى  
م ق + م ط + م ق + م ط + م ق + م ط + م ق + م ط + م ط

(م ق = مقطع قصير ، م ط = مقطع طويل)

من الواضح أن التقاطع الأول أحلى نغما وأيسر حفظا ، ويدل على عبقرية الخليل في جمعه عددا معينا من المقاطع ؛ لكن تنتج منها تفاعيل متساوية في البيت ، هي التي تؤثر في الأذن وتشير النغم والإيقاع فيها (والإيقاع هنا يعني الانتظام المتكرر للنغم أو اللحن Rhythm) . ثم إنه ليس بعيدا عننا أن الخليل قد أطلق مصطلح السبب الخفيف على ما يسمى بالمقطع الطويل .

وما يدل أيضا على أن تفاعيل العروض تفضل المقاطع أن التفاعيل هذه قد ارتبطت بالموسيقى عند كثير من أعلام العرب بعكس المقاطع فهي تستعمل في الشعر والنشر على السواء ، أو قل هي تصلح أن تكون المكونات الأساسية للشعر والنشر كليهما .

ومن هؤلاء الأعلام الذين هربوا الموسيقى بعرض الخليل أبو نصر الفارابي في كتابه الموسيقى الكبير<sup>(١)</sup> . ويدرك الدكتور شوقي ضيف<sup>(٢)</sup> - من هؤلاء الأعلام - أبي الفرج الأصفهانى وأبا العلاء المعري والمسعودى

(١) الموسيقى الكبير لأبي نصر الفارابي ، دار الكتاب العربي ، ١٩٦٧ .

(٢) فصل في الشعر ونقده ، ص ٢٩ ، دار المعارف ١٩٧١ ، وقد ذكر د. شوقي ضيف هؤلاء الأعلام وكتبهم ولكنه لم يذكر الصور المقتبسة عنها ولا أرقام الصفحات طبعة الحال .

فاما الأول فقد ذكر في مقدمة كتابه الأغاني أنه جمع من الأغانى قد يها وحديثها ونسبها إلى قائلها وبين تفسير المشكل وعلل الإعراب وذكر أعاريضها التي توصل إلى معرفة بجزئيتها (أى الشعر) وقسمه الحانه<sup>(١)</sup>.

واما الثاني فقد ذكر في كتابه (الفصول والغایات) الطرائق الثمانى لألحان المزهر (العود) ، وقرنها بتفاعيل العروض ، فمن هذه الطرائق التقليل الأول وإيقاعه ثلاث نقرات متساوية الأقدار على مثال مفعولن :

(مف) نقرة ، (عو) نقرة ، (لن) نقرة . والتشيل الثاني : ثلاث نقرات انتنان متساويان ، والثالثة ثقبة وزن مفعولان مف + عو + لان<sup>(٢)</sup> .

واما الثالث فقد أورد في كتابه (مروح الذهب) محاجرة بين المعتمد وابن خردذابة يقول فيها ابن خردذابة "إن منزلة الإيقاع من الغناء منزلة العروض من الشعر"<sup>(٣)</sup> ، تم يمضى بعد ذلك شارحا العلاقة بين الإيقاع أو الطرائق في الغناء وبين بحور الشعر العربي .

هذا بالإضافة إلى ما لاحظه الدكتور رمضان عبد التواب في كتب اللغة والأدب جميا عندما نورد بيتا أو بيتين من الشعر أو قصيدة كاملة ، فقد لاحظ أن هذه الأبيات تكون مسبوقة بجملة (أنشد فلان) ، ولم يستعمل فعل آخر مثل (ألقى) أو (قال) أو (ذكر) فهل لاستعمال الفعل (أنشد) دون غيره قصد معين؟

(١) الأغاني ح١ ، ص ٥ ، دار الكتب ١٩٢٧ (تصريف).

(٢) الفصول والغایات في تمجيد الله والمواعظ ، ص ٨٨، ٨٩ ، تصريف وتلخيص تحقيق محمود زناني .

(٣) مروح الذهب : المسعودي ، المخلد الثاني ، ص ٩١ ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ١٩٨٢ .

نعم ، لأن الانشاد هنا ليس إلقاء ، بل هو إنشاء . نعم بطوريته مختصة ، وهذه الطريقة لم تزل محظوظة حتى الآن وربما يكتشف عنها البحث العلمي  
شيئاً فشيئاً

ولابد من القول ، بأن النبر Stress لا يهم بالمعنى أن يكتسي فساعده أو اهتمامه  
للتغيم ، بل ، المتعلق بأو وحدة التفعيلة في الأساس في ذلك ، ذلك لأن  
يعريف المدلع أو وظيفه حد للتفعيلة شيء مغموم ، لا يختلف فيه أنسان ، سبب  
حيث أن النبر يجهود صورتي يرجع إلى القارئ أو المشهد ، ولله حرية اختيار وصيغة  
في أكثر من جزء من أجزاء الكلمة ، الأمر الذي يسمح لكل شاعر أن يتصور  
لتغيم بيته كما يشاء ، وأن يخلق إيقاعه الخاص والفردي بدلاً من أن يرتدي زياً  
موحداً<sup>(١)</sup>

ولقد نادى الشعراء الفرنسيون الرمزيون بالأخذ النبر أساساً للتغيم ولكن  
سرعان ما فشلت هذه التجربة ، لأن الفرنسيين يحبون المخاذ القواعد ويهتمون  
بالبناء المنظم بالإضافة إلى أن اللغة الفرنسية لا تكاد تتطوى على وحوب رفع  
النبرة عند أجزاء معينة من بعض الألفاظ في سياق العبارة مما لا يكفي لارسأ  
قواعد عروضية على هذا الأساس<sup>(٢)</sup>

وأهم من هذا أن النبر في الفرنسية يكون في أغلب الأحيان على المقطع  
الأخير من الكلمة أي على عناصر تكريرية (لواثق) ويقى الجزء الأصلى من  
الكلمة غير منبور<sup>(٣)</sup> ، فالنبر في الكلمات الآتية على ما تمحظه خطط منها :

(١) مجلة الشعر ، ص ٣٧ ، العدد العشرون ، أغسطس ١٩٥٦ ، مقال الدكتور حان موريس ،  
ترجمة د. أبور لوقا .

(٢) السابق ، وفصل في الشعر ونقده للدكتور شوقي ضيف ، ص ٣٠ .

(٣) اللغة لفندريس ترجمة الأستاذين الدواخلي والقصاص ، ص ٨٨ ، الاملو ١٩٥٠ .

(١) موصي - Comez . Approchez

فإذا ما وصلت كل كلمة من هذه الكلمات، بكلمة أخرى انقبل النبر  
لبيكم (١)، في الكلمة الآخرة :

(٢) Monsieur Jean Dernier يجيء Approchez Vous

هذا الربط يدل على أن "جاء" في الشاعر آخر أسلوب آخر، لا جزء في اختياره  
للنبر الأصلي هو ، على أي أنه انتصار النبر أو بدل استبداله ، إيقامة الوزن  
العروضي لم يكن بعيداً عن ذهن الشاعر العربي ، وقد نظرنا إليه النساء العرب  
حيثما قالوا بالمد أو باللطف في الحركات أو التقصير فيها ، وقد يكون النبر غير  
متعلق بالمد أو التقصير في الحركات ، وقد يكون متعلقاً بهما (١) ، ولكن يجمع  
بينهما في هذا الحال أنهما تفهم اصطلاحه الشاعر لكي يقسم الوزن العروضي  
دون ارتباط بمقطوع ، أو وحدة تفعيلية ، وهذا يدل عذهم على ضعف الشاعر.

Pronunciation Francaise, Monique, p.2,3 Librairie Hachette et (1)  
Larousse, 1964

ولابد من القول أن هناك كلمات في اللغة الفرنسية يتحدد فيها النطق بالنبر تحديداً لا مجال فيه  
لاختيار التكلم وله ثلاثة أنواع Accent grave ، غير حاد Accent aigu ، نبر غليظ أو  
خشين Accent Circonflexe ، نبر محبطي مثل Fête, grève, général

(٢) قد يكون النبر Stress (بالإنجليزية و Accent بالفرنسية) ذا علاقة بالمد أو التقصير في  
الحركات. إذ هو قوة التلفظ النسبية (أى التي تتغير من ناطق إلى آخر) التي تُعطي للحرف  
الصوات Vowel في كل مقطع من مقاطع الكلمة أو الجملة ، وتؤثر درجة النبر في طول  
الصوات وعلى الصوت من ناحية أخرى ، انظر :

A Dictionary Theoretical , p.68.

ويراه الدكتور السعران "بروزا أو حهارة في مقطع أو في كلمة يسميه طول الصوت وارتكازه  
ودرحته" ، وكل ذلك يمنع لقرة النسبة (فتح الفاء) . علم اللغة ، ص ٢٠٦ ، دار المعرفة ،

١٩٦٣ .

يقول الماحظ "العرب تقطع الألحان الموزونة على الأشعار الموزونة ، والعجم تخط الألفاظ فتقبض وتبسط حتى تدخل في وزن اللحن فتضع موزونا على غير موزون<sup>(١)</sup> ، غير أنني لاحظت أن بعض شعراء العرب قد تسلك هذا المسلك أيضاً فمن ذلك قول الشاعر :

أقول إذ خرت على الكلكل  
يا نافتا ما جلت من مجال<sup>(٢)</sup>  
فقد مد في حركة الكاف الثانية في العروض حتى تستقيم التفعيلة الثالثة  
من السريع على (مفعولن) .

رأوضح من ذلك قول الشاعر :  
ينباع من ذفري غضوب جسرا  
زيادة مثل الغنبق المقدم<sup>(٣)</sup>  
فلقد أطّال حركة الباء في (ينباع) حتى تستقيم التفعيلة الأولى من الكامل  
(ينباع من) على (متفاعلن) بتسكن الناء .

وكذلك قول الشاعر :  
الا هل أتى فتيان قومي جماعة  
بما لطمته كف الفتاة هجينها<sup>(٤)</sup>  
فإنَّ (ما) استفهامية في (بم) ومع ذلك مدها الشاعر حتى تستقيم تفعيلة  
الطويل (بمال) على فعل .

(١) العدة ، ح ٢ ، ص ٣٠٤.

(٢) الانصاف لابن الأباري ، ص ١٦ ، تحقيق محمد حسني الدين ، التحريرية ، ١٩٥٣ .

(٣) الانصاف ، ص ١٦ ، وضرائر الشعر للقزار القسيرواني ، ص ١٢٨ ، تحقيق الدكتور زغلول سلام ، د. محمد مصطفى هدارة ، منشأة المعارف ، ١٩٧٣ .

(٤) ديوان الشنيري ، ص ٤٠ (من بمحرمة الطراف الأدبية) ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٣٧ .

وعندما قال الشاعر :

حتى إذا ما لم أجد غير السرى      كنت امراً من مالك بن جعفر<sup>(١)</sup>  
نجده قد خفف السرى (بتشديد الياء) ، وجعلها (السرى) أو بتعبير آخر  
حذف الياء، أي الشدة في التلفظ في حرف الياء ، وذلك حتى يستقيم عروض  
البيت (غير السرى) على مستعلن .

ونلاحظ أيضاً أن هذا التنغيم المصطنع يؤتى به في بعض السحور التي  
يصيب حشوها بعض الزحافات . من ذلك مثلاً بيت البحترى :

صنت نفسي / عما يلذ / نس نفسى /  
فاعلاتن / مستفع لن / فعـلاتن  
وترفعه / ت عن جدا / كل جس  
فعـلاتن / متفعـلن / فـاعلاتن

إذ نجد أنفسنا عند تقطيع البيت على فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن مضطربين  
إلى أن نمد أو نحط أول التفعيلة الثالثة من الشطر الأول (العرض) وهي (نس  
نفسى) يجعلها (ني) حتى تستقيم على (فا) من فاعلاتن . كذلك الحال في  
التفعيلة الأولى من الشطر الثاني (وترفع) نجد أنفسنا مضطربين إلى أن نمد السوار  
(واترفع) حتى تستقيم على (فا) من فاعلاتن . إلا أن هذا المد أو المط محدد في  
كل السحور بمواقع معينة بينها الخليل ولم يتركها مائعة لكتل مس يزيد أن ينطظم  
شعراء دون أن يقدر على ذلك، فيضطر إلى التنغيم الخاص به وحده .

(١) ضرائر الشعر للقبرواني ، ص ١٢٢ والموشح في مأخذ العلماء للمرساني ، ص ٤١٤ ، ط  
السلفية ١٣٤٣ هـ.

وهذا التحديد لم يكن من صنع الخليل ، بل كان من اكتشافه وفرق كبير بين الحالتين . واكتشاف الخليل له كان مبنيا على استقراء أشعار كثيرة للعرب من قبله ولمن عاصره . وهذا يظهر عبقرية هذا الرجل ورفاهة حسه الموسيقى إذ إنه قد فرق بين ما يجوز أن يدخل البحور من هذه (الهنات) الموسيقية الخفية التي لا تكاد تؤثر في سياق البيت الموسيقى ، وبين (الكسرات) التي تحدثنا عنها في الأبيات :

أقول إذ خرت على الكلكلال .....

و يتبع من ذقني غضوب جسرا .....

و حتى لذا ما لم أجد غير السرى .....

و مما يظهر عبقرية الخليل أيضا أنه عندما قام بعملية الاستقراء الواسعة لشعر سابقيه ومعاصريه نتج له من الصور المختلفة للأوزان ما يزيد على الثمانية، فبحر الطويل مثلا له ثلاثة صور والبسيط له سبع صور ، والكامل له تسع صور .. الخ ، وذكر هذه الحقائق فيه تجاوز في التعبير ، لأن الخليل عندما بدأ عملية الاستقراء لم يكن في ذهنه أسماء هذه البحور ، ولم يكن في ذهنه - أو لم يكن معروفا على وجه العموم - أن هذه الصور إنما هي مجموعات ، وكل مجموعة تعزى إلى بحر واحد .

ولنا أن نتصور بعد ذلك أن الخليل بن أحمد قد جمع حوالي ثمانين صورة ، وحصر فيها الشعر الذي قيل ، وفي هذا جهد بعده جهد ، ثم إنه - وهذا هو الأهم والأكثر مشقة - بثاقب نظره ورفاهة حسه الموسيقى استطاع أن يُرجع هذه الصور إلى خمس عشرة صورة (خمسة عشر بحرا) ليس غير، بأن وضع أصلًا للبحر ، ثم ضم إليه كل الصور التي تنتج بعد حذف ساكن أو تسكين

متحرك أو حذف متحرك أو حذف ساكن السبب الخفيف ثم إسكان متحرك  
او .. إلى آخر ما أطلق عليه الخليل الزحافات والعلل ، وأعطي كل تغير اسماً  
معيناً وهذا يدل على صبره وجلده ورجاحة عقله وحسه الموسيقي المرهف .

ومن ثم فإن الزحافات والعلل كانت تخفيفاً ولم تكن تعقيداً ولا تشويشاً  
كما يقول بعض متقددي الخليل<sup>(١)</sup>؛ لأنها يسرت للمتعلمين وللناس على وجه  
العموم حفظ خمسة عشر لحناً ليس غير ، وَعَدَتْ كل ما حرج عن هذه الألحان  
فرعاً لواحد منها ولو لاها لكان كل فرع من هذه الفروع أصلاً بذاته، على أنه  
يتبعى لها أن نكرر القول بأن هذا الخروج لا يتعدى تسكين متحرك أو حذف  
ساكن أو حذف متحرك فيما يعد من (الهبات) الموسيقية الخفيفة التي لا تؤثر في  
انتظام الإيقاع .

الإيقاع إذن أو الانتظام اللحنى الموسيقى هو الذي جعل الخليل يرجع  
صورة من صور التقسيم العروضى إلى بحر معين (لحن معين) من البحور ولا  
يرجعه إلى بحر آخر .

ولنأخذ مثلاً على ذلك هذا البيت :

ألم تسأل القول عن حمرة  
وعن ضربة السيف والغمزة<sup>(٢)</sup>

إن هذا البيت يقطع على :

(١) د. برويز خانلى فى كتابه : أوزان الشعر الفارسى ، ص ٨٨ ، تحقيق الدكتور محمد نور  
الدين ود. عبد النعيم حسين ، الأbjلو ، ١٩٧٨ .

(٢) الكاف فى العروض والتواتر للتريرى ، ص ١٢٢ ، تحقيق الحساتى حسن عبد الله ، الماخنى ،  
١٩٧٧ .

الم تس	سأ ل لقو
فهولن	فهولن
ف ولغم	ر تى
فهولن	فعل

ويقطع أيضا على :

الم تسأ	ل لقوم عن
مفاعيل	مستفعلن
و عن ضرب	تسيف ول
مفاعيل	مستفعلن

ويقطع أيضا على :

الم تس	سأ ل لقوم
فعولن	مفاعيل
ولغمزتى	تسيف
مستفعلن	فعولن

ولكن من الواقع لكل ذى أذن موسيقية أن الصورة الأولى هي صاحبة الإيقاع المنتظم الذي يتولد فيه اللحن السوى الذي لا (نشان) فيه . ومن المؤكد أن الخليل قد تعرض لهذه الصور جميعا واختار الأولى وأرجعها إلى التقارب . وعلى ذلك فقس الأبيات كلها في الشعر كله الذي استقره الخليل ، وتخيل معى عدد الصور الناتجة عن هذا الاستقراء وكيف أن الخليل بحسه الموسيقى قد أرجم كل صورة إلى ما يناسبها ، لا أقول من الأصول ؛ إذ إن الأصول لم تكن قد وضعت بعد ، بل إلى غيرها من الصور المناسبة معها من الإيقاع حتى تكون

خمس عشرة مجموعة ، كل مجموعة فيها عدد من الصور ، فالمجموعات هي البحور ، والصور هي ما دخل على هذه البحور من هنات موسيقية<sup>(١)</sup> خفيفة لا تؤثر في الأذن ، وهي الزحافت والعلل . إن البحث العلمي يقتضى ألا يقدح في الذم ولا نبالغ في المدح ، ولكنني أراني مضطراً إلى القول بأن هذا يعد عبقرية من الخليل قل أن توجد في غيره .

ويضع المرحوم الدكتور إبراهيم أنيس نظاماً للتقسيم العروضي للبيت ويسمه (مولده مشروع)<sup>(٢)</sup> ، ولا نستطيع أن نقول إنه نظام مغابر لما وضعه الخليل فهو يقوم على نظام التفعيلات فهو مبني على ما بناه الخليل ، ولكن الدكتور أنيس غير من نظام هذه التفعيلات ، وألغى بعضها ، وانفرض لما قاله معلقين عليه .

يرى الدكتور أنيس الاكتفاء بثلاث تفاعيل ليس غير . هذه التفاعيل هي فعلن ، فاعلن ، مستفعلن ، ويرى - رحمة الله - أن هذه ميزة تعين الطالب على حفظ هذه التفعيلات الثلاث بدلاً من التفعيلات التي وضعها الخليل وعددها عشر . ولكن الدكتور أنيس يرجع فizerid هذه التفعيلات ثلاثة أخرى سات بعد أن يصيف سبباً خفيفاً (مقطعاً طويلاً) إلى كل من التفعيلات الثلاث السابقات فيصبح عددها ستة وهي :

(١) ومن ثم فإن يُعَدُّ رداً على من قال بأمثلة أخرى أو تفاعيل أخرى غير تلك التي وضعها الخليل ، ذلك كما فعل أبو العباس عبد الله بن محمد الماتي الأنباري المعروف باسم شرتسير ، الشاعر المترفي ٢٩٣ (وفيات الأعيان لابن حلكان ، ج ٣ ، ص ٩١ ، تحقيق احسان عباس ، بيروت ١٩٦٨) . وانظر أيضاً أوزان الشعر الفارسي ، أول ص ٩٢ للدكتور برويز حسانلي ، الأجلدو ، ١٩٧٨ .

(٢) موسيقى الشعر ، ص ١٣٧ ، وما بعدها .

مستفعلن	فاعلن	فعولن
مستفلاتن	فاغلاتن	فعولاتن

ثم يبدأ في تقسيم البحور حسب هذه التفعيلات على النحو الآتي:

١ - الطويل : فعولن + فعولاتن + فعولن + فعولاتن .

٢ - المقارب : فعولن (أربع مرات)

٣ - البسيط : مستفعلن + فاعلن + مستفعلن + فاعلن .

٤ - الريجز : مستفعلن (ثلاث مرات)

٥ - السريع : مستفعلن + مستفعلن + فاعلن .

٦ - المسرح : مستفلاتن + مستفعلن + فاعلن .

٧ - الخفيف : فاغلاتن + مستفعلن + فاغلاتن .

٨ - المختث : مستفعلن + فاغلاتن

٩ - الرمل : فاغلاتن + فاغلاتن + فاعلن

١٠ - المديد : فاغلاتن + فاعلن + فاعلن .

و واضح أن هناك ستة بحور لم يذكرها د.أنيس ، وهو يعلل لذلك بأنه أهمل المتدارك ، لأن المخليل لم يتناوله ، وأهمل أيضا المقتصب والمضارع ، لأن العرب لم تقل شعرا على مثالهما . يبقى بعد ذلك ثلاثة بحور وهي الوافر والكامل والمزج ، ويرجع لتركه إياها بعبارة غامضة وهى :

"والذى يجمع بين هذه البحور الثلاثة تلك الظاهرة القليلة الشيوع فى البحور الأخرى ، وهى أنها تشتمل فى توالى مقاطعها على مقطعين قصيرين متواлиين ، الأمر الذى يندر أن نراه فى الأزان الأخرى " <sup>(١)</sup> .

وقد وضحت المقصود بالمقطع القصير والمقطع الطويل ، ومن ثم فإنَّ القول بتوالى مقطعين قصيرين فى الكامل والوافر صحيح :

متفاعلن : م (مقطع قصير) + ت (مقطع قصير) + فا (مقطع طويل)  
ع (مقطع قصير) + لن (مقطع طويل) .

مفاعلن : م (مقطع قصير) + فا (مقطع طويل) + ع (مقطع قصير)  
ل (مقطع قصير) + تن (مقطع طويل) .

ولكن المخرج لا تتحقق فيه هذه الظاهرة :

مفاعيلن : م (مقطع قصير) + فا (مقطع طويل) + عـ (مقطع طويل)  
لن (مقطع طويل) .

فليس فيه مقطعان قصيران متواлиان . ثم نسأل بعد ذلك ما علاقة وجود مقطعين قصيرين متواлиين فى تفعيلة بعد انتظام هذه التفعيلة فى قاعدة ما ؟ ثم ماذا نفعل فى هذه الصور الثلاث وهى من البحور التى قيل على مثالها شعر كثير لا يحصى ؟ يجيب الدكتور أنيس عن هذا السؤال قائلاً :

"إذا نحن أتينا إلى الأبحر الثلاثة وهى (الكامل والوافر والمخرج) وجدنا أنها انتهت آخر الأمر إلى نفس التفعيلات التى استنبطناها هنا ، انظر مثلاً إلى تفعيلة البحر الكامل ، كما ذكرها أهل العروض بحدها (متفاعلن) وتجد أنها تصير فى

---

(١) موسيقى الشعر ، ص ١٣٨ .

غالب الأحيان (مستفعلن) كذلك حين تفكير في تفعيلة بحر الراifer (مفاععلن)  
بحمد أنها تصير في غالب الأحيان (مفاععلن) (يتسكين اللام) ، وهذه هي نفس  
التفعيلة (فعولاتن) . أما المزج فهو شبيه بمحزوء الراifer ، ويمكن أن نذكر له  
الورن الآتي :

فعولاتن + فعولاتن<sup>(١)</sup>

و واضح أن قوله هذا فيه مأخذ ، فتفعيلة الكامل (متفاععلن) لا تصير في  
أغلب الأحيان (مستفعلن) ، بل أنها تصير كذلك في بعض الأحيان بدخول  
الإضمار عليها . فماذا تفعل في باقي الأحيان ؟

وكذلك القول في مفاععلن ، تسكن اللام (أى يدخل عليها العصب)  
فتتصير مفاعلن ، وتقلب إلى مفاعلين ، وهذا يجيء في بعض الأحيان وليس في  
غالبها .

أما "المزج" فكلام الدكتور أنيس عنه صحيح ، ولا أدرى لم يدخله في  
عداد التفعيلات التي وضعها ؟

على أننا نقول بعد ذلك أن الدكتور أنيس لم يشرع نظاما معاينا لنظام  
الخليل ، بل هو سار على دريه ولم يفعل شيئاً غير أنه حذف تفعيلات ، وغير  
آخر ، وحذف العلل والزحافت ، وتمسك بهنورها فلقد كتب ما يزيد على  
ثلاث صفحات فيما يصيب كل تفعيلة من التغير إن نقصاً أو زيادة ، ومع ذلك  
لم يسلم مشروعه من المأخذ ، والذي يبرر ذلك كله عند صاحبه "أنه مولد  
مشروع لم تُكمل كل نواحيه"<sup>(٢)</sup> .

(١) السابق ، ص ١٣٨ .

(٢) موسقى الشعر ، ص ١٣٨ .

ويتهم عروضي محدث (وهو د. كمال أبو ديسة) الخليل بن أحمد بأنه جانب المنهج العلمي السليم ، وأنه فرض مفاهيم مسبقة التصور على التراث، وأنه يجب علينا لكي نعيد اكتشاف التراث أن تتحقق هذه العودة في إطار مفاهيم ذهنية حديثة تحاول جاهدة أن تكون انعكاساً أميناً للوجود الفعلى للحقيقة التاريخية ذاتها<sup>(١)</sup> .

وهو اتهام باطل للخليل ، هو بري منه البراءة كلها ، فالخليل - كما نعلم - قد قام بعملية استقراء واسعة لما قيل في عصره ، ولما قيل قبل عصره من شعر حتى استطاع أن يضع القواعدعروضية التي درسها الآن .

ومبعث هذا الاتهام عند قائله أن هناك قصيدة أو اثنين أو ثلاث قصائد لا تخضع لقواعد الخليل ، وكان يجب عليه عند وضع قواعده انتبارق هذه القواعد عليها ، بحيث لا تكون خارجة عنها .

وعندى أن الحق يقضي بأن نشكر الخليل على ذلك ، فمن جملة الأشعار الهاشمية التي استقرأها استطاع أن يضع قواعده ، واستطاع أيضاً أن ينحى جانبها هذه القصائد (الشاذة) ، وعدها لا يتعدى عدد أصابع اليد الواحدة، فربما قالها أصحابها عابتين هازلين "فإن نفس هؤلاء الشعراء الذين رویت عنهم تلك القصائد المضطربة في وزنها روى عنهم قصائد كاملة مستقيمة في وزنها وقوافيها"<sup>(٢)</sup> .

(١) في البنية الأيقاعية للشعر العربي للدكتور كمال أبي ديسة . أسفل ص ٣١، وأعلى ص ٣٢ .  
تصريف ومعظم ألفاظه ، دار العلم للملاتين ، بيروت ، ١٩٧٤ .

(٢) العصر الجاهلي للدكتور شوقي ضيف ، دار المعرف ، ١٩٦٠ ، وهؤلاء الشعراء هم عبيد بن الأبرص وأمرؤ القيس ... وسئلناكم مطالع قصائدهم بعد قليل .

وليس من المنهج العلمي السوى أن نهمل كل الشعر الذى قيل ونأخذ بعين الاعتبار قصيدة أو قصیدتين أو ثلاث قصائد ، طالما أن الشعر كله - عدا هذه القصائد - يضوى تحت قاعدة واحدة . بل إنّ الخليل كان ذا فضل عندما استبعد هذه القصائد حيث إنها تعد كسرًا للنغمة الموسيقية .

وقد ذكر د. شوقى ضيف هذه القصائد المضطربة الوزن التى لا تستقيم مع عروض الخليل<sup>(١)</sup> "فمنها قصيدة عبيد بن الأبرص الأسدي :

أقفر من أهلة ملحوب      فالقطبيات فالذنوب

فهى من مخلع البسيط ، وقلما يخلو نيت منها من حذف فى بعض تفاعيله  
أو زيادة<sup>(٢)</sup> .

"وعلى غرارها قصيدة تنسب لأمرى القيس مطلعها"

عيناك دمعها سجال      كأن شائيهما أو شال<sup>(٣)</sup>

"ومثلها في هذه الاختطراب قصيدة المرقش الأكبر" :

هل بالديار أن تجib صمم      لو كان رسم ناطقاً كلام

فهي من وزن السريع ، وخرجت شطور بعض أبياتها على هذا الوزن<sup>(٤)</sup>

(١) العصر الجاهلى ، ص ١٨٤ ، ١٨٥ .

(٢) الساق ، ص ١٨٤ ، والقصيدة فى ديوان عبيد بن الأبرص مع ديوان عامر بن طفيل ، ص ٥ ، تعليق سير تشارلو ليل ، ليدن ، ١٩١٣ .

(٣) العصر الجاهلى ، ص ١٨٤ ، والقصيدة فى "شرح ديوان امرى القيس" ، ص ١٨٢ ، تحقيق حسن السنديوى ، ط التحرير الكجرى بمصر ١٩٥٣ .

(٤) العصر الجاهلى ، ص ١٨٤ والقصيدة فى المختلillas ص ٢٣١ ، تحقيق الأستاذين أحمد شاكر وعبد السلام هارون ، ط٤ ، دار المعارف ، ١٩٦٤ .

"وعلى هذه الشاكلة قصيدة عدى بن زيد العبادى" :

تصرف أمس من ليس الطل      مثل الكتاب الدارس الأحوال

فهى من وزن السريع وخرجت بعض شطورها على الوزن<sup>(١)</sup>.

ويرى الدكتور الصعيدي أن هذه القصائد تمثل المرحلة الأولى للشعر الجاهلي حيث كان مضطربا في أوزانه وقوافيه ، ولم يكن يجري على بحر واحد وذلك قبل الصورة التي نراها عليها متظما في أوزانه وقوافيه جاريا على نسق موسيقى واحد . يقول ضاربا المثل بمحمودة عبيد "من آثار ذلك الشعر محمودة عبيد بن الأبرص وهو شاعر قديم من أوائل الشعراء الجاهلين ، وقد أدرك أولية الشعر الجاهلي ، وتشبث بعض آثارها ، وبقي محافظا عليها في شعره ، وقد كان معاصرًا للمهلل وامرئ القيس ، ولكنهما لم يتشبثا مثله بما أدرك كاسا أولية الشعر الجاهلي بل تخلاصا من آثارها ، وابتدأ في الشعر عهدا جديدا آخره من عاصرهما ، ومن أتى بعدهما من الشعراء ، فكان من آثارهما ذلك الشعر الجاهلي الذي لا اضطراب في أوزانه ولا شذوذ في قوافيه".

فهو لاء الشعراء عندما قالوا هذه الآيات المعلودة إنما كانوا متأثرين بما كان عليه الشعر قبلهم حيث كان مضطربا لا يسير على وقيرة واحدة يوحي ذلك ما ي قوله د. إبراهيم أنيس "غير أنها الآن نستطيع ونحن مطمئنون كل الاطمئنان أن توكلد حقيقة ثابتة ، أصبح الباحثون في الأدب العربي يجتمعون عليها ، وهي أن الشعر الجاهلي في صورته المعروفة لنا ليس إلا نتيجة تطور أح الخيال سبقتها ، ومراحل مرت بها ، حتى صارت إلى الأوزان المتعددة الدقيقة النسج التي لا

(١) العصر الجاهلي ، ص ١٨٥ ، والقصيدة في الأغاني ، ح ٢ ، ص ٥٣ ، طبعة دار الكتب .

يعقل نسبتها إلى شعب قطري بدائي ، كما كان الناس يطئون فيما مضى ، بل هي نتيجة ثقافية أدبية مرت عليها قرون كثيرة<sup>(١)</sup> .

ومهما يكن من أمر فإن المعيار الوحيد في ذلك هو استقامة الموسيقى وإحساس الأذن بأن الشعر يجري على وسيلة واحدة . فما كان كذلك فهو يساير عروض الخليل ، حيث إنها - أى العروض - متوافقة مع انتظام الإيقاع واستقامة الموسيقى ورتابة النغم ، وما شد عن ذلك فلا يوحده<sup>(٢)</sup> .

قلنا من قبل إن الدكتور كمال أبي ديبة اتهم الخليل بن أحمد بأنه جانب المنهج العلمي لأنه فرض قواعد عروضية لا تغطي الشعر كله ، ومن ثم فهي ليست انعكاساً أميناً للوجود الفعلى للحقيقة التاريخية ذاتها .

فما القواعد العروضية التي وضعها أبو ديبة ويطبق عليها الشعر كله وتكون انعكاساً أميناً للوجود الفعلى للحقيقة التاريخية ذاتها ؟

إنه يعقد فصلاً في كتابه "في البنية الإيقاعية في الشعر العربي" عنوانه "في إيقاع الشعر العربي : نحو بديل جنرال لعروض الخليل"<sup>(٣)</sup> .

ونلخص هذا البديل الجنرال الذي وضعه أبو ديبة تلخيصاً أميناً<sup>(٤)</sup> فنقول إنه يمكن رد تفاصيل الخليل كلها إلى تفعيلتين :

١ - فعلون ٢ - فاعلن ، ولما كانت التفعيلة الأولى هي الثانية بعد قلبها :

فعو	لن	= لن فعو = فاعلن
—	—	— — — — — —

(١) مع زعيم الأدب العربي ، ص ١٢٤ و ١٢٥ ، مكتبة الحصري بالقاهرة ، بدون تاريخ .

(٢) موسيقى الشعر ، ص ١٨٤ .

(٣) هو الفصل الأول ، ويبدأ من ص ٤٣ .

(٤) في كتاب الدكتور أبي ديبة ، من ص ٤٧ إلى ص ٥٥ .

فإن هناك نوأيتين إيقاعيتين أساسيتين في العروض العربي هما (فأ) و  
(علن) ومنهما تتكون كل تفاعيل الخليل على النحو التالي :

(أ) ما يبدأ من التفاعيل بالتواء على :

١ - التقارب : الخليل فعو لن فعو لن فعو لن فعو لن  
أبودية على فا على فا على فا على فا

٢ - الطويل : الخليل فعو لن مفا عي لن فعو لن مفا عي لن  
أبودية على فا على فا فا على فا على فا على فا فا

٣ - المزج : الخليل مفا عي لن مفا عي لن مفا عي لن  
أبودية على فا على فا على فا على فا على فا

٤ - المضارع : الخليل مفا عي لن فا علا تن مفا عي لن  
أبودية على فا فا فا على فا على فا فا

٥ - الواقر : الخليل مفا عـ<sup>(١)</sup> لتن مفا عـ لتن مفا عـ لتن  
أبودية على ؟ على ؟ على ؟ على ؟ على ؟ على

(ب) ما يبدأ من التفاعيل بالتواء (فأ) :

١ - التدارك : لافرق بين الخليل وأبى ديبة

٢ - البسيط : الخليل مس تف علىن فاعلن مس تف علىن فاعلن  
أبودية فا فا علىن فاعلن فا فا علىن فاعلن

---

(١) راجح أن تفعيلة الواقر (مفاععلن) لا تتساوى أبداً مع علىن + فا مهما تكررتا ، ذلك لأن مي  
(مفاععلن) ثلاثة حروف متدرجة متوازية ، ولا يوجد ذلك في (علن + فا) ، لذلك فقد وضعا  
علامة استفهام تحت العين من (مفاععلن) وسوف نتكلّم عن تفسيرها في آخر التلخيص  
وسيتكرر هذا الأمر مرة أخرى في تفعيلة الكامل (مفاععلن) وفي تفعيلة السريع (ممولات).

- ٣- الرجز : الخليل مس تف على مس تف على  
أبوديبة فا فا على فا فا على فا فا على
- ٤- الرمل : الخليل فا علا تن فا علا تن  
أبوديبة فا على فا فا على فا فا على فا
- ٥- الميد : الخليل فا علا تن فا على فاعلا تن فا على  
أبوديبة فا على فا فا على فا فا على
- ٦- الخفيف : الخليل فا علا تن مس تف على فا علا تن  
أبوديبة فا على فا فا على فا على فا
- ٧- السريع : الخليل مس تف على مس تف على مف عولا ت  
أبوديبة فا فا على فا فا على فا فا ؟
- ٨- المسرح : الخليل مس تف على مف عولا ت مس تف على  
أبوديبة فا فا على فا فا على فا على
- ٩- المقتضب : الخليل مفا عولا ت مس تف على مس تف على  
أبوديبة فا فا فا ؟ فا فا على فا فا على
- ١٠- المخت : الخليل مس تف على فا علا تن فا علا تن  
أبوديبة فا فا على فا علا فا فا على فا
- ١١- الكامل : الخليل مـ تـ فـ عـ لـ مـ تـ فـ عـ لـ مـ تـ فـ عـ لـ  
أبوديبة ؟ على على ؟ على على ؟ على على

وقد تعمدت أن أكتب تفعيلات الخليل مفرقةً حتى أساوى بينها وبين  
(فا) و (علن)، وهو الترتان اللثان وضعهما أبو ديبة، وما كانت هذه الطريقة  
في الكتابة إلا لسبب واحد وهو تبرير قوله إن أبو ديبة لم يصنع شيئاً، فهو لم  
يعدُ أن قسم تفعيلات الخليل إلى سبب خفيف (فا) + وتد بجموع (علن) وهذا

ال التقسيم إنما هو من صنع الخليل ... ولو لا وجود هذه التفعيلات مسبقا، ما كان لأبي ديبة أن يقيس عليها أو يستبدل بها (فأ) و (علن) أو الاثنين معا، بل إن (فعولن) وقلبها إلى (فاعلن) مأخوذة من فكرة الدائرة الخامسة في دوائر الخليل<sup>(١)</sup>.

ويضاف إلى ذلك أن تفعيلات الخليل بوضعها المتكامل ، أي درج تقتيتها تتمر الألحان المميزة لكل بحث ، مما يسهل حفظها بعكس تقتيتها إلى عدد غير متناسق من (فأ) و (علن) ، فإن ذلك من شأنه هدم اللحن أو نسائه، إن صبح هذا التعبير ، ومن ثم يصبح حفظها أمرا عسيرا ، وبذلك يكون أبو ديبة كالدبر الذي أراد أن ينقد صاحبه فارداه قتيلا . سيقول أبو ديبة إن تقسيمه لهذا ينتهي بقصائد المرش وعدي وغيرهما مما لم تستوعبها تفعيلات الخليل ونقول إن هذا صحيح ، وصحيح أيضا أنه لا يستوعب هذه القصائد فحسب ، بل يستوعب النثر أيضا وبذلك تتسع دائرة هذا التقسيم ، ولا يكون وقفا على الشعر فقط . ولننظر إلى جملة ثانية قد ألفتها الآن :

جتنا إلى البيت عصرا لنسريحا :

ثم لننظر إلى تقسيمها عند أبي ديبة :

جتنا	إلى	البيت	عصرا	لنسريحا
-	-	-	٥-٥-	٥-٥-
فافا	علن	فاع	عن فا	لن فا

ثم لنجكم إن كانت نواتاه تكونان بدليلا حذريا لعرض الخليل أو أن هذا وهم وأفتراض .

(١) وهي دائرة المتفق ، وذلك على افتراض أن الأختلاف قد وقع فيها ورن الحديث أو المتأرك.

سيقول من يؤيده إنَّ هذه الجملة تقسم بعرض الخليل أيضاً إلى :

مست فعلن فاعلن فاعلن فعلن

وهذا صحيح ، ولكن الخليل لم ينصَّ على وجود هذه التفعيلات مجتمعة في بحر من البحور ، ولم يقل إنَّ العرب قد أنشدت على مثالها شعراً . ومن ثم فإنَّ تفعيلات الخليل ، مقسمةٌ إلى مجموعتين معينتين ، لا تصلُق إلا على الشعر فقط ، يعكس (فأ) و (علن) التي أتى بها أبي ديبة .

ثم ماذا تصنع فيما أثروا إليه في الحاشية منذ قليل ؟ إنَّ الوافر والكامل تتوالى في كل منها ثلاثة متحركات ، وهذا لا يتأتى في النواتين (فأ) و (علن) . وكذلك الحال في مفعولات التي تنتهي بالباء المتحركة . يرد الدكتور أبي ديبة على ذلك قائلاً : "لكن من السهل التغلب على هذه المشكلة بوصف الجزء الإيقاعي بـ (ف) فاقدة ساكنتها" أي<sup>(١)</sup> أنَّ (متفاعلن) عند الخليل تقسم عند أبي ديبة إلى فـ (علن) . ثم إنه يرجع ويقترح إيجاد نوأة ثالثة تضاف إلى النواتين السابقتين وهي علن ، وبذلك "يكون التركيب النورى للكامل : علنـ علنـ علنـ علنـ علنـ" . ومن المؤكد أنَّ أبي ديبة سيقول هذا الكلام نفسه رداً عليك إذا سأله : ماذ تصنع بتفعيلة الرمل (فاعلاتن) إذا أصابها الخبن فتصبح ( فعلاتن ) ؟

وبقى بعد ذلك أنَّ الدكتور أبي ديبة قد اجتهد ، ولعله في مؤلفات قادمة يقدم لنا بديلاً حقيقياً عن تفعيلات الخليل رحمة الله .

ولابد أن نذكر تواضع الدكتور إبراهيم أنيس عندما قال (مولد مشروع) مع غزارة علمه وتمكنه ، ونقارن بينه وبين (عدم تواضع) الدكتور أبي ديبة

(١) في البنية الإيقاعية ، ص ٥٣ .

وتعطيمه لعمله وتسويقه عمل الخليل .

والقول بأن الخليل بن أحمد قد أخذ علسم العروض وأصطلاحاته ورموز هذه الأصطلاحات من عروض المتنود قول مشكورك فيه، إن لم يكن مرفوضاً. يقول البيروني صاحب هذا الرأي "وهم يصوروون في تعديل الحروف شبه ما صوره الخليل بن أحمد والعروضيون من الساكن والتحرك ، وهما هاتان الصورتان: < ١ > و < ٢ > فال الأول وهو الذي عن اليسار من أجل أن كتاباتهم كذلك يسمى "لك" وهو الخفيف ، والثانية الذي عن اليمين "كر" وهو الثقيل ، وزانه أنه ضعف الأول لا يسد مكانه إلا اثنان من الخفيف<sup>(١)</sup> .

وهذا القول فيه كثير من الغموض ، ذلك أن هاتين العلامتين اللتين أوردتهما البيروني : < ١ > ليسا للساكن والتحرك ، بل هما للسبب الخفيف ثم للتحرك فقط ، أي أن كلاً منها ترمز إلى مقطع : الأول مقطع طويل ، والثانية مقطع قصير ، وذلك بدليل قوله عندما قارن بين تقطيع العروضيين العرب وبين العروضيين المتنود : "إننا نعبر عن قوله الخفيف السالم الشام بأبجية الأفاعيل في كل واحد من عروضه ونقول :

فاعلاتن مست فعلن فاعلاتن

١٥١٥٥١٥ ١٥٥١٥١٥ ١٥١٥٥١٥

وعلاماته بأرقام الهند <sup>(٢)</sup> < ١ > < ١ > < ١ > < ١ >

(١) تحقيق ما للهند من مقوله في العقل أو مذولة ، ص ١٠٦ و ١٠٧ لأبي الريحان البيروني ، طبعة الهند ، ١٩٥٢ .

(٢) السابق ، ص ١١٢ .

فواضح كل الوضوح أن علامة > تعبير عن متتحرك فساكن ، أو متتحرك ثم مد (٥) وهذا هو المقطع الطويل ، وعلامة ١ تعبير عن متتحرك ليس غير . وهذا هو المقطع القصير، هذا بالإضافة إلى أن البيروني قد عكس الصورة في العروض فرمز إلى الساكن بالعلامة ١ ورمز إلى المتتحرك بالعلامة ٥<sup>(١)</sup> وأشد من هذا خطأً أن البيروني يقول "وزانه أنه ضعف الأول لا يسد مكانه إلا اثنان من الخفيف" أي أن الصوت الكمي لما ترمز له العلامة > ضعف الصوت الكمي لما ترمز له العلامة ١ ، وهذا خطأ لأن العلامة > ترمز إلى متتحرك ثم ساكن أو متتحرك ثم حرف مد . في حين أن العلامة ١ ترمز إلى متتحرك فقط . والمتتحرك والساكن أو المتتحرك والمد بعده ليسا ضعف المتتحرك .

هذا إلى أن الخليل لم يستخدم المقطع طويلاً كان أم قصيراً وحدة البيت، بل اتخد التفعيلات وكانت وحدة التفعيلات عنده المتتحرك والساكن، وليس المقطع.

ويبدو أن الأمر قد التبس على البيروني حتى إنه وقع في كل هذه الأخطاء وذلك نتيجة عدم درسه للموضوع جيداً ، وهو يعترف بذلك . يقول : "... وإن كنت إلى الآن لم أستيقن حال الخفيف والثقيل بحيث أتمكن من تمثيلهما في العربية"<sup>(٢)</sup> ، ويقول في موضع آخر : "وقد قدمت العذر وكررته أنه لم يحصل لي من هذا الفن ما يصلح للتعریف إلا أنني مع ذلك أبذل فيه جهد المقل"<sup>(٣)</sup> ، ويقول في موضع ثالث بعد أن يعدد الكتب الهندية التي تناولت علم العروض

(١) نلاحظ أن عند ريه في العقد الفريد قد اتبع ما اتباهه البيروني فرمز للساكن ١ ، المتتحرك ٥ ، انظر العقد الفريد ، جـ٥ ، ص ٣٠ ، لحة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٦٠ .

(٢) السابق ، ص ١٠٧ .

(٣) السابق ، ص ١١٢ .

"لم اطلع على شئ منها ولا على كثير من المقاله التي في (براهم سدهايد) فى حسابها، بحيث أتحقق قوانين عروضهم ، ولا استجيز مع ذلك الأعراض عمما اتسم رائحة إحالة إلى وقت الاحاطة"<sup>(١)</sup> .

إذن فالبيرونى لم يكن متفقها فى العروض الهندى - باعترافه - ولم يطلع على كتبهم - أو كثير من كتبهم - فى ذلك . فأنى له أن يبحث فيه، بل أنسى له أن يقارن بينه وبين العروض العربى ، ويفتى بأن الخليل قد أخذ من الهنود، ومعروف أن المقارن (اسم فاعل) لا يدل له من التمكين التام فى العلمين المقارنين بينهما<sup>(٢)</sup> .

ويجيء البيرونى بعد ذلك بشئ غريب يدل على عدم تمكنه من العروض الهندى فيقول "وكما أن أبيات العربية تقسم إلى نصفين بعروض وضرب فأبيات أولئك تقسم لقسمين يسمى كل واحد منهما رجلا ، وهكذا يسمىها اليونانيون أرجلان ، ثم يرجع ويقول "وينقسم البيت (عندهم) لثلاث أرجل والأربع هو الأكثر وربما زيد في الوسط رجل خامسة ولا تكون مقفاة"<sup>(٣)</sup> . فهو يقرر أن البيت رجلان ، ثم يرجع ويقول أنه ثلاث أرجل أو أربع.

ثم يفصل هذه الأرجل وترتيباتها بشئ كثير من الغموض والإبهام.

على أننا لو تغاضينا عن قول البيرونى في مسألة أخذ الخليل العروض من الهنود لوجدنا المسألة عامّة شائعة لا يجوز القول فيها بالأخذ أو بالسرقة فالحرروف ساكنة أو متحركة . والسبب الخفيف هو متحرك وبعده ساكن أو

---

(١) السابق ، ص ١٠٦ .

(٢) السابق ، ص ١١٠ .

(٣) السابق ، ص ١١٠ .

حرف مد ، والثقبيل هو متحرك كان ، والمقطع القصير وهو المتتحرك حركة قصيرة ، والطويل متحرك وساكن أو متحرك وبعد حرف مد .. كلام عام كقولك  $1+1 = 2$  أو  $S + S = 2$  ، ولا يجوز الحكم فيه بالسرقة أو النقل .

إن معظم ما أخذ على الخليل إنما يرجع إلى فكرة الدوائر وأرائي مضطراً إلى شرح هذه الفكرة بالتفصيل حتى يكون كلامي عن المأخذ واضحًا .

إن فكرة الدوائر مبنية على نظرية التباديل والتواافق في الرياضة بمعنى أن ترتيب أجزاء الشئ الواحد يعطيه صورة معينة ، ثم باعادة هذا الترتيب تعطيه صورة أخرى ، وإذا أعدنا الترتيب مرة ثالثة ، تولدت عندنا صورة ثالثة وهكذا دواليك ، ومثال ذلك أننا لو فرضنا أن شيئاً يتكون من أجزاء هي أ ، ب ، ج ، د ، فإنه يمكننا أن نحصل على أربع وعشرين صورة مختلفة لهذه الأجزاء ، وذلك باعادة ترتيبها أو بالتبادل في الأوضاع بين أجزائها على النحو التالي :

أ ب ج د	ب أ ج د	ج أ ب د	د أ ب ج
أ ب د ج	ب أ د ج	ج أ د ب	د أ ج ب
أ ج د ب	ب ج د أ	ج ب د أ	د ب ج أ
أ ج ب د	ب ج ب د	ج ب د ب	د ب ج ب
أ د ج ب	ب د أ ج	ج د أ ب	د ج أ ب
أ د ب ج	ب د ج أ	ج د ب أ	د ب ج أ

وهذا ناتج من ضرب عدد الأجزاء  $\times$  العدد الذي يليه  $\times$  العدد الذي يليه، وهكذا أي  $4 \times 3 \times 2 \times 1 = 24$  . استغل الخليل بن أحمد بشاقب فكسره هذه النظرية في التبديل بين أجزاء التفعيلة حتى يتسع صوراً أخرى لها . فرأى مثلاً أن مفاعلين - وهي وحدة الراقر تتكون من وتد بمجموع (مسا) وفاصلة صغيرة

(علن) فلو عكس ، أى بدل الوضع لنتج علن مفا وهى تساوى متفاعلن وهى وحدة الكامل .

مثال آخر أن وحدة التفعيلة فى المفرج (مفاعيلن) تتكون من ثلاثة أجزاء

الثالث	الثاني	الأول
لن	عې-	مفا

وإذا أعدنا الترتيب مرة ثانية بحيث يكون الشانى ثم الأول ثم الثالث

لأصبحت:

لن	مفا	عې-
تن	علا	رهى = فا

(وهى تفعيلة الرمل) .

بل إن الخليل لم يستغل هذه النظرية في التبادل بين أجزاء التفعيلة الواحدة فحسب ، ولكنه استغلها في التبادل بين تفعيلة بمجموع أجزائها وتفعيلة أخرى بمجموع أجزائها أيضاً :

فالبحر السريع مثلا يتكون من :

مستفعلن	مستفعلن	مفعولات
---------	---------	---------

فلو غيرها (أو بدلها) مكان مفعولات وضعناها بين مستفعلن ومستفعلن لنتج مستفعلن مفعولات مستفعلن ، وهى تفعيلات (بهر المنسرح)

وهكذا سار الخليل على هذا الدرب فوق فى خطاء تدرج تحت باب عدم التوفيق بين النظر والتطبيق ، أو عدم التطابق بين القواعد والشواهد؛ إذ تتحت صور من التفعيلات لا شواهد لها من شعر العرب هى التى سماها الخليل

(مهملة). كما تجت صور أخرى لبحور من الشعر ، مستعملة - ما في ذلك من شك - ولكن التفعيلات الناجحة مخالفة بعض الشئ للاستعمال ، وما كان ذلك إلا لأن المنهج الرياضى ليس صالحًا للتطبيق فى مسائل اللغة على وجه العموم.

و قبل أن نسترسل فى بيان هذه الأخطاء مع درايرها يجب أن نقول إن الخليل قد اتبع المنهج نفسه فى تأليفه معجم (العين) حتى إن من يقرأ هذا المعجم - وكان قد عرف قبل ذلك فكرة الدواير - ليتبين أن مؤلفهما رجل واحد فهو يأتي بالمادة ثم يبتل بين حروفها على نحو ما فعل فى التفعيلات العروضية فمثلاً (ضرب) بالتبادل بين أجزاءها تتجزء :

ض ب ر      ر ض ب      ر ب ض      ب ب ض      ب ر ض

و كما تجذ له فى العروض تفعيلات لبحور مهملة لم تستعمل تجذ له هنا كلمات مهملة له تستعمل .

ولما كان الشئ بالشئ يذكر ، فاننا نذكر هنا الاشتراق الأكبر لابن جنى الذى تأثر فيه - بلا شك - بالخليل وهو أن تأخذ أصلًا من الأصول الثلاثية وتعقد عليه وعلى تقاليبه الستة معنى واحداً يجمع التراكيب الستة ، وما يتصرف من كل واحد منها عليه<sup>(١)</sup> . ولذكر أيضًا كتاب الثلاثة لابن فارس فتأليفه قائم على الفكرة نفسها .

نستأنف القول عن الدواير فهى مبنية - كما قلنا - على نظرية التباديل والتواافق فى الرياضة ، ولكن الخليل بعقليته الفاسدة لا ينص على التبديل بين أجزاء التفعيلة ، بل إنه يجعل تفاعيل بحور معين فى دائرة ، بحيث تبدأ ، ثم تنتهي ،

---

(١) الخصائص ، حـ ٢ ، ص ١٣٤ ، تحقيق محمد على السحار ، دار الكتب ، ١٩٥٦.

ثم تبدأ وهكذا ، والذى يتغير هو موضع البداية ، فيتغير هذا الموضع بتغير صور التفعيلات ومن ثم نرى صوراً أخرى لبحور جديدة .

وأرجو مراجعة الدواير في أول هذا الكتاب<sup>(۱)</sup>

وبعد أن راجعنا هذه الدواير في صفحة ۳۳ من هذا البحث ، نأتي إلى المأخذ وكلها تتلخص في الفصل بين القراءد والشاهد "الدائرة الأولى"

۱ - إن بحر المديد كما أنتجته الدائرة مكون من : فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن في الشكل الواحد . في حين أن الواقع الشعري يشهد بغير ذلك فهو لم يجيء إلا على : فاعلن فاعلاتن فاعلن . ومن ثم فإنه من الخطأ أن نفترض أن أصله أربع تفعيلات ثم جاء مجزوءاً .

۲ - إن عروض البحر الطويل (آخر تفعيلة في الشطر الأول) لا تجيء إلا على صورة (مفاعلن) ، وقد أنتجتها الدائرة (مفاعيلن) فمن الخطأ وضع قاعدة تقول إن هذا هو أصلها ثم أنها لم تستعمل إلا مقبوضة (حذف الخامس الساكن) مفاعلن .

۳ - انتجت الدواير تفعيلات لبحور ثلاثة لم تستعملها العرب . "الدائرة الثانية" .

۴ - العروض والضرب في الراوفر هو (فعلن)، بذلك يشهد كل ما جاء من شعر على هذا البحر ، فمن الخطأ أن تقول إن الأصل (مفاعيلن) ثم أصحاب هذا الأصل قطاف فأصبحت مفاعل ، وتحولت إلى فعلن .

(۱) ص ۳۳ من هذا الكتاب .

٥- إن هناك بحراً مهماً أنتجه هذه الدائرة .  
الدائرة الثالثة " :

٦- بحر المزج - كما أنتجه الدائرة - مكون من مفاعيلن ثلاث مرات في الشطر الواحد في حين أن شواهد هذا البحر لم تأت إلا على مفاعيلن مفاعيلن في الشطر الواحد ، ومن الخطأ أن نقول أن الأصل بحثه على (مفاعيلن) ثلاث مرات ولكنه لم يستعمل إلا بمحظة .  
(الدائرة الرابعة) .

٧- إن الدائرة انتجت البحر السريع وهو مكون من مستفعلن مستفعلن مفعولات ، ولكنه لا يأتي اطلاقا على هذه الصورة بل إن عرضه يضربه يأتيان على فاعلن أو فاعلان أو فعلن .

٨- اتجت الدائرة تفعيلات البحر المسرح وهى مستفعلن مفعولات مستفعلن  
في الشطر الأول ومثلها في الثاني ، ولم تجع هكذا فى واقع الشعر ، بل  
جاءت على صور أخرى مختلفة أقربها إلى ما جاء بالدائرة هي :  
مستفعلن مفعولات مستفعلن      مستفعلن مفعولات مستفعلن

٩- لعل الخطأ الوحيد الذي وقع فيه الخليل دون أن يكون تباديل الدوائر علاقة بذلك ، هو أنه فصل التفعيلة مستفعلن في بحر الخفيف والمحثث إلى مستفع لن ، وفصل التفعيلة فاعلاتن إلى فاع لاتن في بحر المضارع ، ويرجع السبب في ذلك إلى القاعدة التي تقول "إن الزحاف تختص بثوابي الأسباب" و (مستفعلن) تكون من :

مس تف على سبب خفيف + وتد مجموع

ولكن الفاء في السبب الخفيف الثاني لا تُحذف ، أى لا يدخل الطهُّ (وهو حذف الرابع الساكن) هذه التفعيلة . وهذا كسر للقاعدة من أجل ذلك كتبت مستفعلن على التحوِّر التالي :

سبب خفيف	+ وتد مفروق	+ سبب خفيف
لن	تفع	مس

وبذلك أصبحت الفاء في الورتدين المفروق ، ويكون عدم حذفها غير متناقض مع القاعدة ، وقل مثل ذلك في المحتث أيضاً.

ونقول بالتحليل نفسه في فاعلاتن في بحر المضارع ، فإن هذه التفعيلة لا يدخلها الحين فإذا كتبت فـ عـلـاـ تـنـ كان ذلك كسرـاـ للـقـاعـدـةـ التـيـ تـقـولـ بـدـخـولـ الرـحـافـ عـلـىـ ثـوـانـيـ الأـسـابـ ،ـ منـ أـجـلـ هـذـاـ كـتـبـتـ عـلـىـ هـذـاـ التـحـوـ ،ـ غـاعـ لـاتـنـ ،ـ وبـذـلـكـ تـقـعـ الـأـلـفـ فـيـ وـسـطـ الـوـرـتـدـ المـفـرـوقـ بـعـدـ أـنـ كـانـتـ ثـانـيـ سـبـبـ .ـ

على أن هناك نقطةً مهمةً في هذه الملاحظة ، ذلك أنها لانستطيع أن نحرم بأن الحاليل قد كتب مستفعلن على هذا التحوِّر : مستفع لن ، ولا فاعلاتن على هذا التحوِّر : فاع لاتن ، فيما كانت هذه كتابة من حق به من العروضين . يؤيد ذلك أن محقق كتاب الكافي في العروض والقوافي يقول "إنه وجد في جميع النسخ التي استعان بها في التحقيق التفعيلة (مستفعلن) متصلة وهو -أى الحق - الذي فرقها ليصاحا للورتدين المفروق"<sup>(١)</sup> . وكل ذلك يقول عن فاعلاتن

(١) الكافي في العروض والقوافي للتبريزى ، ص ١٠٩ ، تحقيق الحسانى حسن عبد الله ، ج ١ ، المطبخى ، القاهرة .

إنها وردت هكذا ولم ترد فاع لاتن في أية نسخة من النسخ التي اخذها موضوعا للتحقيق<sup>(١)</sup>.

ويرى الجوهري<sup>(٢)</sup> الاستغناء عن مفعولات حيث إن (مستفع لن) مفروقة الورث تمايلها في الكلم الصوتي ، فكل من التفعيلتين تكون من سبيبين خفيفين وورث مجموع ، مع الاختلاف في الترتيب ، بالإضافة إلى أنه لا يوجد بحر وحدته (مفعولات) . وهو كلام صحيح ، غير أنها لا تستطيع أن تستغني بواحدة عن الأخرى ف (مفعولات) يقع الورث المفروق في آخرها ، في حين أنه في (مستفع لن) يقع في وسطها وإلا فهل تغنى مفاعيلهن عن متفاعلن أو العكس حيث إن كل منها تتكون من سبب ثقيل وسبب خفيف وورث مجموع؟

#### ١- إن البحور المضارع والمقتضب والمحث جاءت على :

مساعيلن	فاعلاتن	مفاعيلن	فاعلاتن	مساعيلن
مفعولات	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مفعولات
مستفعلن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	مستفعلن

في حين أن الشواهد التي وردت على هذه التفعيلات وردت مجزوءة .

مساعيلن	فاعلاتن	مفاعيلن	فاعلاتن	مساعيلن
مفعولات	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مفعولات
مستفعلن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	مستفعلن

بل إن هذه البحور مع كونها مجزوءة لم تسلم من الزحاف . وهذا أمر وارد في الدائرة . فالمضارع لا تسلم تفاعيله من الكف أو القبض ، والمقتضب

(١) السابق ، ص ١١٧

(٢) العمدة ، ح ١ ، ص ١٣٥ يتصرف .

لا تسلم تفاعيله من الخبن أو الطى ، والمحث يقع فيه الخبن أو الكف .

يبقى بعد هذا أن نقول إن هذه البحور الثلاثة قليلة الاستعمال ، بل إن صاحب أهدى سبيل قال عن المضارع "والذى أورد شواهد هذا البحر هو الخليل ، أما الأخفش فأنكر أن يكون هذا الوزن من كلام العرب " . وقال الزجاج : "ورد ولكنه قليل حتى إنه لا يوجد منه قصيدة لعربي ، وإنما يروى منه البيت والبيان " <sup>(١)</sup> .

وقال عنه القرطاجنى "فاما الوزن الذى سموه المضارع فما أرى أن شيئاً من الاختلاف على العرب أحق بالتكليب والرد منه، لأن طباع العرب كانت أفضل من أن يكون هذا الوزن من تناحها وما أراه أتحسنه الا شعبة بن سام، خطرت صورته على فكر من وضعه قياساً ، فياليته لم يضعه ، ولم يدرس أوران العرب بذكره معها . فإنه أسفف وزن سُمِعَ ، فلا سبيل إلى قبوله والعمل عليه أصلًا" <sup>(٢)</sup> .

وقال عنه التبريزى "لم يسمع المضارع من العرب ، ولم يجئ فيه شعر معروف وقد قال الخليل : وأجازوه" <sup>(٣)</sup> .

وقال عن المقتضب بعد أن أورد بيتهن "ولم يعرف غيره شئ من المقتضب على زعم الخليل" <sup>(٤)</sup> . بل إن التبريزى أورد أبياتاً ثلاثة على المضارع والمقتضب

(١) سهل إلى علمي الخليل ، ص ٨٣.

(٢) منهاج البلقاء وسراج الأدباء لأبي الحسن حازم القرطاجنى ، ص ٢٤٣ ، تحقيق محمد الحبيب المخزومي ، تونس ١٩٦٦.

(٣) الكافي في العروض والقوافي ، ص ١١٧.

(٤) السابق ، ص ١٢١.

والمحث قال عنها محقق الكافي إنها موضوعة<sup>(١)</sup>

وقد ذكر أبو العلاء المعرى أن المضارع والمقتضب والمحث قلما توجد في  
أشعار المقدمين ، وأن الخليل وضع هذا البيت للمضارع :

وإن تدن منه شبرا بقريبك منه باعا

وهو مفقود في شعر العرب ، كذلك وضع هذا البيت للمقتضب:

أعرضت فلاح لنا عارضان من برد

وهو مفقود في شعر العرب أيضا ، وأما المحث فيبيه :

البطن منها حميس والوجه مثل الهلال

وهذا الوزن زعم الأخفش أنه قد سمعه في شعر العرب ، وأنشد :

حن هييس بليسل بيسلين سيد هنسه<sup>(٢)</sup>

فلعله من صاحب الرأى بعد ذلك أن يقول إن المقتضب والمضارع  
والمحث من وضع الخليل حتى تصدق الدائرة بما أنت به.

١١ - إن الدائرة أتسحت ثلاثة بحور مهملة لم يقل عليها العرب شعرا ، ونكرر  
القول بأن هذا وضع لقواعد متفصلة عن الاستعمال .

(الدائرة الخامسة)

١٢ - ليس بها من ملاحظات سرى ما أوردته بعض العروضيين من أن الخليل ،  
يتبه إلى التدارك ، بل إن الأخفش هو الذي زاده وتدارك به على الخليل ،

(١) الساق ، ص ١٢٦.

(٢) الفصول والغایات فى تمجيد الله والوعاظ لأبى العلاء المعرى ، ص ١٣٢ ، بتصرف  
وتلحیص . تحقيق محمود رياتى ، مطبعة حجازى ، ١٩٢٨ .

وبعضهم يسميه الحدث .

وبعد ، فلعلنا بعد عروض الدوائر ثم عرض هذه المواجهات بالتفصيل ننتهي إلى نتيجة مودها ، أن كل ما يوحّد على الخليل إنما كان مبعثه الدوائر بحيث إنما لسو افترضنا أن الخليل لم يضع هذه الدوائر وأكفي بأن يعرفنا أن تفعيلات الواقع مفاعيلن مفاعيلن فعولن ، وأن البسيط : مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن ... إلخ . أقول ، لو فعل ذلك لما كانت هناك مواجهات توجه إلى الخليل ، ذلك أن كل هذه المواجهات إنما كانت ناجحة لاختصار الخليل عروض الشعر للمنهج الرياضي الذي يفترض أن كل ما تأتي به عوائير التباديل من حيث الشكل - مستعملٌ موضوعاً ، أو قل إنه يهتم بالشكل فقط دون الموضوع .

وعلى ذلك بيان الدوائر تعد ترفا في الفكر ، إن صح هذا الكبير ، وهي لا تخدم العروض في شيء ، إلا إذا عَدْدُنا الترف والإمعان في الفكر غائبة تجذب .

وتتضمن لنا هذه القدرة العقلية إذا ما قارنا بين التباديل في هذه الدوائر وبين تقسيم الجوهرى لهذه البحور ، أو وضعه إليها في مجموعات . قال ابن رشيق " يجعل الجوهرى هذه الأجناس أثنتي عشر باباً على أن فيها المتدارك : سبعة منها مفردات ، وخمسة مركبات ، قال : فأولها المتقارب ثم المترادج ، والطويل بينهما مركب منهما<sup>(1)</sup> ، ثم بعد المترادج الرمل ، والمضارع بينهما ، ثم بعد الرمل الرجز ، والخفيف بينهما ، ثم بعد الرجز المتدارك ، والبسيط بينهما .

---

(1) يقصد أن وحدة التفعيلة في المتقارب (فعولن) وفي المترادج (مفاعيلن) ، والطويل مركب من الاثنين (فعولن مفاعيلن) وعلى ذلك يأتي باقى كلامه .

ثم بعد المدارك المديدة، مركب منه ومن الرمل<sup>(١)</sup>. قال ثم الوافر والكامل ، ولم يتركب منها بحر لما فيها من الفاصلة<sup>(٢)</sup>.

و واضح أن عمل الجوهري لم يتعد المشابهة بين التفعيلات وأنه - مع ذلك - وقع في تناقض أشرنا إليه منذ قليل في الحاشية .

---

(١) كنت أتوقع أن يقول "ثم بعد المدارك الرمل، والمديدة مركب منها" ويدو أنه لم يقل متعبدا حتى لا يقع في تناقض ، إذ إنه قبل ثلاثة أسطر يقول "ثم بعد المرج الرمل، والمضارع بيها".  
(٢) العملة ، ح١ ، ص ١٣٦ أو ١٣٧ ، تحقيق محمد عبّان الدين ، بيروت ط٤ ، سنة ١٩٧٢ .

الفصل الخامس  
البحر والموضوع



نود الآن أن نبحث في موضوع آخر وهو اختيار الشاعر للوزن الشعري وعلاقته بالموضوع الذي يتناوله أو بمعنى آخر هل الطويل وقف على الفخر والرثاء وهل المزج وقف على الغزل والغناء وهل الكامل وقف على الوصف؟ إن النغمات الموسيقية أو ما اصطلاح على تسميتها بالوزن الشعري مختلف باختلاف المحور فلا شك أن الإيقاع والوزن المتبع من بحث ما يختلف الذي يأتي من بحث آخر . والسؤال الذي يطرأ على أذهاننا قبل البحث في هذا الموضوع هو : ما الوزن ؟ وما الإيقاع ؟

يقول ابن سينا : الشعر كلام مخبل مؤلف من أقوال ذات إيقاعات متفرقة متساوية متكررة متشابهة حروف الخواتيم (يقصد حرف الروى) <sup>(١)</sup> .

كما أن ابن خلدون يقيد الشعر بالوزن عندما يربطه بأجزاء متفرقة في الوزن والروى <sup>(٢)</sup> .

و كذلك يجد السكاكي يقيس العلاقة الوثيقة بين الوزن والشعر حيث يقول : "إذا لم يستقم لك على الأوزان التي وعيتها فاما لا يكون شرعاً أصلاً او يكون وزناً خارجاً عن هذه الأوزان التي عليها مدار أشعار العرب بمحكم الاستقرار لا تجد لهم وزناً يشد عنها اللهم إلا نادراً" <sup>(٣)</sup> .

فالوزن إذن وما يتعين عنه من موسيقا وإيقاع لازم للشعر بل هو من جوهره.

(١) حوار مع علم الموسيقا ، تحقيق زكريا يوسف ، ص ١٢٢ و ١٢٣ القاهرة ، ١٩٥٦ .

(٢) مقدمة ابن خلدون ، ٥٠٦ و ٥٠٧ .

(٣) انظر : كتاب موسيقا الشعر ، ص ١٧٨ ، وما بعدها الأجللو ، ١٩٥٥ .

فإذا جئنا إلى موضوعنا نجد الأستاذ الدكتور إبراهيم أنيس تعرض له في كتابه "موسيقا الشعر" حيث يرى أن الحماسة والفاخر في شعر القدماء كان من أوزان كثيرة المقاطع لأن هذا الغرض عندهم كان من النوع المادئ الرزين الذي يتطلب الثنائي والتؤدة . وأن الغزل العفيف الشائر أحدر بالبحور القصيرة أو المتوسطة .. وأن المدح ليس من الموضوعات التي تنفع لها القلوب وأجدر به أن يكون في قصائد طويلة وبمحور كثيرة المقاطع ... .

ولأنى - باستقراء ديوان أبي الطيب المتنبي - انتهيت إلى نتيجة مودها أن الشاعر عندما ينظم قصيده في غرض ما فإنه لا يلتفت إلى البحر وما يتبع عنه من موسيقا وإيقاع بل إن الأغراض تعدد والبحر واحد وكذلك تتعدد البحور والغرض واحد من ثم فلا علاقة بين الموضع والبحر . ولنأت إلى التفصيل الذي أدى إلى هذه النتيجة .

لعل القصيدة التي أولاها :

ملومكما يجل عن السلام      ووقع فعاله فوق الكلام

تلك التي نظمها المتنبي في وصف الحمى - لعل هذه القصيدة أبلغ رد على من يقول بتناسب الموضوع مع البحر ، فالقصيدة من البحر الوافر .

ملومكما يجل عن السلام      ووقع فعاله فوق الكلام  
مفاعلعن مفاعلعن فعالعن      مفاعلعن مفاعلعن فعالعن

من أول بيت إلى آخره بطبيعة الحال ومع ذلك نستطيع أن نقسم القصيدة إلى أغراض إذ يبدأ الشاعر قصيده بالفاخر من البيت الأول حتى البيت السابع:

ملومكما يجل عن السلام      ووقع فعاله فوق الكلام  
ذرانى والفلأة بلا دليل      ووجهى والهجرى بلا لشام

رأتعب بالإناحنة والمقام  
وكل ب GAM رازحة بخامي  
سوى عدى لها برق الغمام  
إذا احتاج الوحيد إلى الدماء  
وليس قرى سوى مع النعام

فإنى استريح بدئ وهذا  
عيون رواحلى إن حررت عينى  
فقد أرد المياه بغير هاد  
يعلم لهجتى رئيسى وسيفى  
ولا أمسى لأهل البخل ضيفاً

ويخلص الشاعر من الفخر إلى الحكمة في أبيات تلى الأبيات السابقة من

البيت الثامن حتى البيت السادس عشر حيث يقول :

جزيت على ابتسام بابتسام  
لعلمى أنه بعض الأيام  
وحب المهاهفين على الوسام  
إذا ما لم أحده من الكرام  
على الأولاد أخلاق الفلام  
بأن أغزى إلى جد همام  
ويبدو نسوة القضم الكهام  
فلا يزر المطى بلا سلام  
كنقص القادرين على التمام

فلما صار ورد الناس خجا  
وصرت أشك فيمن أصطف فيه  
يحب العاقلون على التصافى  
وأنف من أحسى لأبى وأمى  
أرى الأجداد تغلبها جميعاً  
ولست بقانع من كل فضل  
عجبت لمن له قد وحد  
ومن يجد الطريق إلى المعالى  
ولم أر في عيوب الناس شيئاً

ثم يُعرج الشاعر بعد ذلك إلى الوصف ، وصف مقامه بمصر ووصف  
الحمى في أبيات هي باقي القصيدة ، وقد تخللها أيضاً بعض أبيات في الفخر أو  
الحكمة والفلسفة .

مثل :

خلاص الخمر من نسج القدام

وضاقت خطبة فخلصت منها

ومثل :

وإن أحجم فما حم اعتزامي  
سلمت من الحمام إلى الحمام  
ولا تأمل كرى تحت الرحام  
سوى معنى انتباشك والنام

فإن أمرض فما مرض اصطباري  
وإن أسلم فما أبقى ولكن  
تنبع من سهاد أو رقاد  
فإن لثالث الحالين معنى

فها نحن رأينا قصيدة من بحر واحد وهو البحر الراقر ومع ذلك تعددت  
أغراضها من فخر وحكمة ووصف مما يدل على أن اختيار الشاعر بحراً لا يعني  
اختياره غرضاً.

ولنأت إلى قصيدة أخرى حتى نتبين صدق ما أقوله ، فالقصيدة التي أورتها:

لأنهسروا ربكم ولا طللهم أرقل حى فراقكم قتلهم

من البحر المنسرج ، وكل أبياتها تجري على هذا البحر ، ومع ذلك فقد  
بدأها الشاعر بالتسبيب والغزل ثم يخلص من ذلك إلى الفخر ويخرج بعد ذلك  
إلى عرض ثالث وهو الحكمة .

وهذه قصيدة أخرى من البحر البسيط يبدأ بالفخر مزوجاً بالحكمة ثم

يخلص من ذلك إلى مدح سيف الدولة :

إن قاتلوا جبنوا أو حدثوا شجعوا  
وفي التجارب بعد الغسى ما يزع  
أن الحياة كما لاتشتهي طبع  
أنف العزيز بقطع العز يجندع  
وأترك الغيث في غمدي وانتفع  
دواء كل كريم أو هى الوجع

غيري بأكثر هذا الناس ينخدع  
أهل الحفظة إلا أن تجر بهم  
وما الحياة ونفسى بعد ما علمت  
ليس الجمال لوجه صبح مارنه  
أطرح المجد عن كتفى وأطلبه  
والشرفية لا زالت مشترفة

وفارس الخيل من خفت فورقها      في الدرب والدم في أعطافها دفع  
وإذا كان المدح في القصيدة السابقة على البحر البسيط ، فإنه يجري على  
البحر الطويل في القصيدة التي مدح أبو الطيب فيها أبي الفتح بن أبي الفضل بن  
العميد حيث يقول في مطلعها :

نسبيت وما أنسى عتاباً على الصمد      ولا حفرا زادت به حمرة الخد  
وإذا كان المدح في القصيدين السابقتين قد حرج على البسيط والطويل  
فإنه يجري على الواغر في القصيدة التي مدح بها على بن إبراهيم التونسي وأوها:

أحاد أم سداس في أحد      ليلتـنا المنوطـة بالـشـادـة  
وقصيدة أخرى قالها في صباح - كما ورد في الديوان . أوها :  
كم قـتـيلـ كـمـ قـتـلـتـ شـهـيدـ  
بياضـ الطـلـىـ وـورـدـ الـخـبـودـ  
هذه القصيدة من البحر الح悱يف ومع ذلك ضمنها الشاعر الفخر والحكمة  
والغزل :

وقال يهجـو سوارـاً بـعـضـ آـيـاتـ منـ الـبـحـرـ الطـوـلـ أـوـهـاـ :  
بـقـيـةـ قـوـمـ آـذـنـسـواـ بـسـوـارـ وـأـنـضـاءـ أـسـفـارـ كـشـرـبـ عـقـارـ  
وـالـبـحـرـ الـبـسـيـطـ مـسـتـعـمـلـ عـنـهـ أـيـضاـ فـيـ الـهـجـاءـ حـيـثـ يـقـولـ فـيـ هـجـاءـ  
كـافـورـ قـصـيـدةـ مـطـلـعـهـاـ :

عـيـدـ بـأـيـةـ حـالـةـ عـدـتـ يـاـ عـيـدـ  
لـماـ مـضـىـ أـمـ لـأـمـرـ فـيـكـ تـحـدـيدـ

وـمـنـهـاـ الـبـيـتـ :

لـاتـشـرـ الـعـبـدـ إـلـاـ وـالـعـصـاـ مـعـهـ  
إـنـ العـيـدـ لـأـنـجـاسـ مـنـاـكـيدـ

وقد مرّ بنا المدح على البحر البسيط والطويل وها هي قصيدة في المدح  
على غير هذين البحرين وهي التي أورثا :

صلة المحرلي وهجر الوصال نكساني في السقم نكس الملال  
فهي من البحر الخفيف وقالها في مدح عبد الرحمن بن مبارك الأنطاكي ،  
والخفيف نفسه هو الذي استعمل من قبل في الفخر والغزل والحكمة .  
ونجد أبو الطيب يستعمل الرجز أيضاً في مدحه سيف الدولة حيث نظم  
قصيدة أورثا :

حَجَبْ ذَا الْبَحْرِ بِحَارْ دُونَه يَذْمِهَا النَّاسُ وَيَحْمِدُونَه  
وإذا كان المتبني قد نظم على الخفيف في الفخر والغزل والحكمة فإنه قد  
خصص قصيدة بأكمالها في الحكمة من البحر الخفيف أيضاً :

صَحَّبَ النَّاسَ قَبْلَنَا ذَا الرَّوْمَانَا وَعَنَاهُمْ مَنْ شَاءَنَا  
وَتَولَّوْا بِغَصَّةٍ كُلَّهُمْ مِنْ —  
— هُوَ إِنَّ سَرَّ بَعْضِهِمْ أَحْيَانًا  
رَبِّا تَحْسِنُ الصَّنْيَعَ لِيَالِيَ  
وَكَانَا لَمْ يَرْضُ فِيهَا بِرِيبِ الْسَّدِ  
.....  
.....

كُلُّ مَا لَمْ يَكُنْ مِنَ الصَّعْبِ فِي الْأَنْ فَسْ سَهْلٌ فِيهَا إِذَا هُوَ كَانَ  
وَقَدْ أُورِدَنَا مِنْ قَبْلِ قَصَائِدِ لَأَبِي الطَّيْبِ مِنْ بَحْرِ الْبَسِطِ وَالْطَّوْلِ وَالْوَافِرِ  
يَجْمِعُهَا غَرْضٌ وَاحِدٌ وَهُوَ الْمَدْحُ فَهُنَّاكَ قَصِيدَةٌ أُخْرَى مِنْ بَحْرِ الْمَنْسَرَحِ قَالَهَا فِي  
مدح أبي العشار :

النَّاسُ مَا لَمْ يَرُوكَ أَشْبَاهُ  
وَالدَّهْرُ لِفَظُ وَأَنْتَ مَعَاهُ

و تلك قصيدة خامسة من الكامل وهي في المدح أيضا فاها في من  
عهد الدولة وأوها :

أئلث فإنما أيها الطلل نبكي و ترزم تحنا الإبل

والبسيط نفسه الذي استعمله أبو الطيب التميمي في المدح يستعمله أيضاً  
في الرثاء حيث قال يرثى أخت سيف الدولة :

كتانية بهما عن أشرف النسب	يا أخت حير أخي يا بنت حير أبي
ومن يصفك فقد سماك للعرب	أجل قدرك أن تُسمى مؤنة
ودمعه وهما في قبضة الطرب	لا يملك الطرب المحرزون منطقه
عن أصبهت وكم أسكطت من جب	غدرت يا موت كم أفتت من عدد

.....

.....

.....

.....

.....

.....

وفي المدح استعمل البحر الكامل أيضاً حيث يقول مادحاً أبي الفضل محمد

ابن العميد :

باد هواك صرت أم لم تصبرا	وبكاك إن لم يجر دمعك أو حرى
كم غر صبرك وابتسمك صاحبا	لما رأه وفي الحشى ما لا يرى
من كل هذا يتضح لنا أن اختيار البحر لا يمثل شيئاً عند الشاعر، بل إنه	
لينظم قصيده دون أن يضع للبحر مكاناً في تفكيره ، ولا علاقة في الأغلب	
الأعم بين البحر والغرض الذي من أجلهنظمت القصيدة .	



## الفصل السادس

النحو والعرض والمعانى الشعرية



يختفيء من يظن أن العروض بمنأى عن النحو ، وإلا علاقة بين الاثنين أو أن الأدب أكثر صلة بالعروض من النحو . بل إن العروض لشديد الصلة بالنحو متعدد معه في المنهج درساً وتدريساً ، ويكفي أن نعرف أن مبتكر علم العروض كان استاذًا لسيوريه أمام النحاة ، إلا وهو الخليل بن أحمد . وغير الخليل كثيرون ، كانوا أئمة في النحو والعروض معاً ، ومنهم ابن جنى . ثم إن الضرورة الشعرية إنما كان مبنها على قواعد نحوية كسرت من أجل إقامة الوزن الشعري ، كصرف الممنوع من الصرف أو قصر الممدود ، أو مد المقصور ، وغير ذلك من أنواع الضرورات التي تتصل كلها بقواعد النحو والصرف .

وتظهر شدة الصلة بين العروض والنحو أيضاً في التحديد الدقيق غير القابل للمناقشة في المسائل المتصلة بكليهما . فالكلمة مثلاً - في بيت ما - إذا أعربت (فاعلاً) لا يمكن أن تكون ( مضافاً إليه ) فـى رأى آخر ، كذلك العروض ، البيت إن كان من الواffer مثلاً ، لا يمكن لأحد أن يقول أنه من الكامل أو من الطويل ، معللاً ذلك بأن هذا رأيه وتقديره للبيت بالرجوع إلى تدরّقه الشخصي ، يعكس الأدب والتقدّم فالنظرة في مجالهما تختلف من شخص لآخر ، فهذا يرى في البيت أنه جيد وأخر يرى في البيت نفسه غير ذلك . وكلامـا مصيـب ، ذلك أن الحكم هنا راجع إلى التدّرّق الأدبي والرأـي الشخصـي . ليس كذلك العروض والنحو - كما بينـا - فأحكامـهما قاطـعة لا مجالـ فيهاـ للرأـي الشخصـي ولا للمناقشة .

ولابن جنى دراسات عروضية في مواضع متفرقة من المصادف ، وله بالإضافة إلى هذا كتاب العروض تناول فيه البحور والدراير العروضية

بالدراسات التفصيلية<sup>(١)</sup>.

وتتناول في بحثنا هذا المسائل العروضية التي عقد ابن حنى صلة بينهما وبين المسائل النحوية ، وهو عمل عظيم فيه كثير من المجهد والاشارة ، ويدل على الملكة اللغوية والعروضية عند ابن حنى .

ومن هذه المسائل ان الجملة في اللغة العربية لها نسق خاص لا يتعداه من حيث ترتيب اجزاءها النحوية ، ولكن الشاعر في بعض الأحيان لا يلتزم بهذا الترتيب المنطقي للأجزاء النحوية في الجملة مما يعقد إعرابها . وما كان ذلك لكي يستقيم الوزن الشعري ، وذلك مثل :

فأصبحت بعد خط بهجتها      كأن قفرا رسومها قلما

"أراد : فأصبحت بعد بهجتها قفراً كأن قلماً خط رسومها ، فلأقع من الفصل والتقديم والتأخير ما تراه"<sup>(٢)</sup> .

"وأغرب من ذلك وأفحش وأذهب في القبح قول آخر :

ـ ا مقلنا حوراء طل حميلة      من الوحش ما تنفك ترعى عرارها

أراد لها مقلنا حوراء من الوحش ما تنفك ترعى حميلة طل عرارها . فمثل هذا لا يجيئه للعربي أصلا ، فضلا عن أن تتحذره للمولدين رسما<sup>(٣)</sup> .

وربما كان للاعتراض بين أجزاء الجملة ما يبرره ، وذلك كقول الشاعر:

---

(١) كتاب العروض حقه الدكتور حسن شافع فرهود ، الاستاذ بكلية الآداب جامعة الرياض، طبعة بيروت سنة ١٩٧٢ م .

(٢) المصالص ح ١ ، ص ٣٣٠ .

(٣) المصالص ح ١ ، ص ٣٣٠ .

معاوى لم ترع الأمانة فارعها وكن حافظا لله والدين شاكرا  
 وعن هذا البيت يقول ابن حني أنه "حسن جميل ، وذلك أن (شاكرا) هذه  
 قبيلة، وتقديره : معاوى لم ترع الأمانة شاكر ، فارعها أنت وكن حافظا لله  
 والدين . فأكثر ما في هذا الاعتراض بين الفعل والفاعل ، والاعتراض للتسديد  
 قد جاء بين الفعل والفاعل ، وبين المبتدأ والخبر ، وبين الموصول والصلة ، وغير  
 ذلك . بحثنا كثيرا في القرآن ، وفصيحة الكلام "<sup>(١)</sup>

وعلى أية حال فالآيات جميعها عسيرة الإعراب صعبة الفهم في آن واحد  
 لذلك كان الشاعر مخيرا بين زين الإعراب وقبح الزحاف ، والشعراء جميعهم  
 يقيمون الوزن ويهربون من قبح الزحاف على حساب الإعراب . ولكن ابن  
 حني يقول "رأيات الإعراب كثيرة ، وليس على ذكرها وضمنا هذا الباب  
 ولكن أعلم أن البيت إذا تجاذبه أمران : زين الإعراب ، وقبح الزحاف ، فإن  
 الجفاة الفصحاء لا يختلفون بقبح الزحاف إذا أدى إلى صحة الإعراب "<sup>(٢)</sup> ولم  
 يعطينا أمثلة على ذلك ، ولكنه أتى بأيات رويت بكسر في إعرابها حتى يستقيم  
 الوزن ، فمن ذلك قول قيس بن زهير العبسي :

ألم يأتيك والأنباء تنمى بما لاقت لبون بنى زياد <sup>(٣)</sup>

فالتفعيلة الأولى للواوfer (ألم يأتي) مفاعلن دخلهما العصب وهو إسكان  
 الخامس المتحرك ليس غير ، في حين أنه لو قال "ألم يأتوك" لكان قد حافظ على  
 الإعراب ، وجاءت التفعيلة على (مفاعيل) وبذلك يكون النقص قد دخلها ،

(١) الخصائص ج ١ ، ص ٣٣٠ ، ٣٣١.

(٢) الخصائص ج ١ ، ص ٣٣٣.

(٣) الخصائص ج ١ ، ص ٣٣٣.

وهو أقبح من العصب ، لأن النقص اسكن الخامس المتحرك بالإضافة حذف التون أيضاً.

ومثله في الظروف من العصب على حساب الإعراب قول المدخل الهندي :

أبيت على معارى فاخرات      بهن ملوب كدم العباط  
لأنه لو قال : معارض لما كسر الوزن ، لأنه إنما كان يصير من مفاعيلن إلى  
مفاعيلن <sup>(١)</sup> .

وكذلك الأخطلل في قوله :

كل مع إسدى مثاكييل مسلبه      يندبن ضرس بيات الدهر والخطب <sup>(٢)</sup>  
آثران يصرف (مثاكييل) لكي تأتي التفعيلة الثالثة (مستعلن) سليمة من الزحاف ولو منعها من الصرف - كما تقضي قواعد الإعراب حيث إنها على صيغة منتهي الجموع - بلاءات التفعيلة مطوية (مفتعلن) بحذف الرابع الساكن.

وكل هذه الأبيات كان يمكن لقائلها الالتزام بقواعد الإعراب مع احتمال الزحاف الناتج عن ذلك . أما إذا أدى التمسك بقواعد الإعراب إلى كسر البيت فلا مفر من كسر الإعراب حتى يستقيم البيت وزنا ، ذلك لأن الشعر موسيقي قبل كل شيء ، ولابد لهذه الموسيقى أن تصبح في الأذن ، ولو كان هذا على حساب قواعد الإعراب <sup>(٣)</sup> وفي هذا يقول ابن جنی "فإن كان ترك زين

(١) المصاصص ح ١، ص ٣٣٤ .

(٢) المصاصص ح ١، ص ٣٣٣ .

(٣) المقصود بالإعراب هنا قواعد البحر ، وقد آثرنا استعمال هذا اللفظ تمثياً مع النصوص التي نقلناها عن ابن جنی .

الاعراب يكسر البيت كسرا ، لا يزاحفه زحافا ، فانه لابد من ضعف زين  
الاعراب واحتمال ضرورته " ، وذلك كقوله :

سماء الاله فوق سبع سماوات<sup>(١)</sup>

فهذا لابد من التزام ضرورته ، لأنه لو قال : سماء لصار من الضرب  
الثاني إلى الثالث ، وإنما مبني هذا الشعر على الضرب الثاني لا الثالث<sup>(٢)</sup> .  
ويقصد بذلك ان الضرب الثاني من البحر الطويل ما كان عروضه وضربه  
مقبوضين ، أي دخلها القبض وهو حذف الخامس السادس من (مقاعيل)  
والضرب الثالث من هذا البحر ما كان الضرب فيه مخدوفا ، أي سقط من آخره  
سبب خفيف فيصير مقاعيل فيه مقاعي وتقلب إلى فعلون . والبيت المذكور  
ليس من هذا الضرب .

هذا نوع من الدراسة العروضية المرتبطة بالنحو عند ابن جنى ، ونوع  
آخر طرقه ابن جنى ، ويدل على سعة اطلاعه وتمكنه من العروض والنحو مما  
هو أن يأخذ معنى نحويا ، ويحاول أن يجعله نظيرا في معانى الشعر ، وهو  
مبحث طريق أعطى له ابن جنى كثيرا من الأمثلة بجزئ منها بما يقوله النحاة  
عن (لا) النافية للجنس من أنها تبني مع اسمها ويصيران كالواحد نحو لا رجل  
في الدار ، ولا بأس عليك ، ربط ابن جنى بين هذا وبين قول النابغة الجعدي :

حيط على رفة قدم ولم يرجع إلى دقة ولا هضم

وتتأويل ذلك أن هذا الفرس لسعة حوفه واجفار محزمه كأنه زفر فلما  
اغترق نفسه بنى على ذلك ، فلزمته تلك الرفرفة فيصيغ عليها لا يفارقها كما أن

(١) هو أمية بن أبي الصلت وانظر للسان مادة سمو وخرانة الأدب ١/١١٩.

(٢) المخصاص ج ١ ، ص ٣٣٣ و ٣٣٤ .

الاسم يبني مع (لا) حتى خلط بها لا تفارقها ولا يفارقها وهذا موضع متناهٍ فـ  
حسنه آخذ بغاية الصنعة من مستخرجه<sup>(١)</sup>.

وفي باب التنازع حيث يوجد عاملان فأكثر لعمول فأكثر، بحصار النحاة  
أي عملون الثاني لقربه من المعمول أم يعملون الأول لأولويته؟ فمن أعمل الشاعر  
فقطيره عند ابن جنى من معانى الشعر قول الهندل :

يلى إنها تعفو الكلسوم وأنتا نوكل بالأدفى وإن حل ما مضى  
فالاهتمام بالثانى القريب أما الأول الذى مضى فلا اهتمام به وإن كان  
عظيماً وكذلك قول أى نواس<sup>(٢)</sup>  
أمر غداة منه فى ليس وأمس قد فات فله عن إمس  
فالأحداث القرية المتصلة بالحاضر هي التي نهتم بها أما ما فات وكان  
أول فلا اهتمام به .

وغير ذلك من الأشعار التي ترتبط بهذا المعنى كثيرة وأوردها ابن جنى  
للتماثل بينها وبين من يقول من التحريين بالاهتمام بالعامل الثانى (أى إعماله)  
وترى الأول .

ثم يربط ابن جنى بين قول من قال من النحاة بأن العمل للعامل الأول  
دون الثانى وبين قول الطائي الكبير :

نقل فؤادك حيث شئت من الهوى ما الحب إلا للحبيب الأول

(١) المخصص ح٢ ، ص ١٦٨ .

(٢) انظر (القرافى وما استنقذ إليها منه) للمرد تحقيق الدكتور رمضان عبد التواب ، ص ١٢  
فصلة من حلقات كلية الآداب - جامعة عين شمس الخلد الثالث عشر ، سنة ١٩٧٠ .

وقول كثير :

ولقد أردت الصبر عنك فعاقضي علق بقلبي من هواك قديم

وقول الآخر :

تمر به الأيام تسحب ذيلها فتبلى به الأيام وهو جديـد

فكل هذه الآيات تدور حول الاهتمام بالأول وترك الثاني .

وفي حرف الروى لا يأخذ ابن حني بظاهر النطق فيه فحسب، عندما يحكم بالاقواء في القافية أو بعدم الإقواء فيها ، والاقواء يتبع الإعراب فهو احتلال حركة حرف الروى في بيت من آيات القصيدة .

فعدما روى الأرجوزة

... .. ... .. ... ..

يشرون من اكدارها بالقعامه  
متتصبا مثل حريق للقصباء  
كأنها لما رأها السراء

... .. ... .. ... ..

كأنما صوت حفييف المعزاء  
معزول شذان حصاها الأقصاء

صوت نشيش اللحم عند القلاء

قال "اطرد جميع قوافيها على جر مواضعها إلا بيـتا واحدـا وهو قوله :

كأنها لما رأها السراء

فإنه مرفوع الموضوع ، وفيه مع ذلك سر لطيف يرجعه إلى حكم المحرر

بالتأويل<sup>(١)</sup> فالبيـت اذن لا إـقواء بـه ، لأنـه مرفوع الموضوع ، والعبرة بالنطق ،

(١) المصاـص حـ2 ، صـ203.

ولكن ابن حنى يأى إلا أن يصح له تبريرا فهو يرى ان (لما) طرف وما بعدها في موضع جر بالإضافة إليها ، فال فعل والفاعل في موضع حر" وإذا كان ذلك كذلك ، وكان صاحب الحمدة التي هي الفعل والفاعل ، وإنما هو الصاعل ، إنما جر بالفعل له ومن أحله ، وكان أطرف جزئيها وأنبيتها ، صارت الإضافة كأنها إليه ، فكان الفاعل لذلك في موضع حر ، لاسيما وانت لو لحظت الإضافة هنا وشرحتها لكان تقديرها : كأنها وقت رؤية الراء . فالراء إذا مع الشرح بمحرر لا محالة<sup>(١)</sup> .

وأما على قول ابن حنى أنه تبرير مفتعل لا أساس له من القواعد النحوية فجر الفاعل غير جر الجملة ، ثم من قال ان الفاعل هو أشرف جزئي الجملة وأنبيتها . هذا بالإضافة إلى أن البيت قد سلم من الأقواء ولا لزوم للتبرير أساساً.

ويلاحظ ابن حنى ان المعتاد المألوف في اللغة أنه إذا كان ( فعل ) غير معتمد كان أفعال متعديا . لأن هذه الهمزة كثير ما تجيء للتعددية . وذلك نحو قام زيد، وأقمت زيدا ، وقعد بكر واقعدت بكر<sup>(٢)</sup> .

ويرى ابن حنى "ان القضية تجيء معكوسة مخالفة في بعض الأحيان فتجد ( فعل ) فيها متعديا ، و (أفعل) غير معتمد ، وذلك قولهم أحفل الظليم وجفلته الريح ، وأشتق البعير إذا رفع رأسه وشنقته وأنزف البعير إذا ذهب ما ذهبا ونرقتها..."<sup>(٣)</sup> .

(١) الخصائص ح ٢ ، ص ٢٥٣ .

(٢) المرجع السابق ، ح ٢ ، ص ٢١٤ .

(٣) المرجع السابق ، ح ٣ ، ص ٢١٥ .

. ويعلل ابن حنى لهذا الظاهر بقوله "وعلة ذلك عندى انه جعل تعدى (فعلت) و جمود (أفعت) كالعرض لفعلت من غلبة افعت لها على التعدى" (١).

وهذه العلة اثنا هى من افتراضات ابن حنى التى لا تثبت على المحتى اللغوى، فليس هناك عرض أو بدل فى اللغة ، والعربى عندما كان ينطق به (افعل) لازما ، لم يدر فى ذهنه ان هذا عرض عن غلبة (أفعلم) على التعدى.

على أية حال ، فلقد أوردنا هذا المثل لنرى مقدرة ابن حنى فى الربط بينه وبين العروض ، فالعرض عن الغلبة قد لاحظه ابن حنى فى بحر المسارح ، فتفعيلة الثانية يدخلها كثير من السواكن ، فهى (مفولات) أو (مفعلن) أو (مستفعلن) لذلك جاءت التفعيلة الأخيرة منه فى الضرب الأول فى كلام العروض والضرب مطوية (مفعلن) بسؤال ثلاث حركات فيها -هـ-هـ-هـ تعريضا عن كثرة السواكن فى حشوه . ولا تخى العروض ولا الضرب تاما (مستفعلن) ولا محبونا (مفتعلن) ، لأن هاتين التفعيلتين لا تحوالى فيما ثلاث حركات (٢) .

---

(١) المرجع السابق ، جـ ٢ ص ٢١٥ .

(٢) انظر ص ٢١٥ و ٢١٦ من المصادص .



## الفهرس

رقم الصفحة	الموضوع
١٠٨ - ١	<b>الفصل الأول : بحور الشعر .....</b>
٣	التقطيع العروضي .....
٦	الأسباب والأوتاد .....
١٠	الزحافات والعلل .....
٢٢	العلل الجارية مجرى الرحاف .....
٢٦	الرحاف الذى يجري مجرى العلل .....
٣٣	الدواير العروضية : الدائرة الأولى .....
٣٤	البحر الطويل .....
٣٩	البحر المديد .....
٤٢	البحر البسيط .....
٤٩	الدائرة الثانية .....
٥٠	البحر الوافر .....
٥٧	البحر الكامل .....
٦٣	الدائرة الثالثة .....
٦٤	البحر المزوج .....
٦٧	البحر الرجز .....
٧٢	البحر الرمل .....
٧٦	الدائرة الرابعة .....
٧٨	البحر السريع .....
٨٢	البحر المنسرح .....

٨٧	.....	البحر الخفيف ..
٩٢	.....	البحر المضارع ..
٩٥	.....	البحر المقتضب ..
٩٧	.....	البحر المخت ..
٩٩	.....	الدائرة الخامسة ..
١٠٠	.....	البحر المتقارب ..
١٠٤	.....	البحر المتدارك ..
- ١٠٩	.....	<b>الفصل الثاني : القافية ..</b>
١١١	.....	تعريف القافية ..
١١٣	.....	أنواع القافية ..
١١٤	.....	حروف القافية ..
١٢٢	.....	حركات حروف القافية ..
١٢٥	.....	الإطلاق والتقييد ..
١٢٧	.....	عيوب القافية ..
- ١٣٣	.....	تدريبات ..
- ١٤٧	.....	<b>الفصل الثالث : الضرورة الشعرية ..</b>
١٤٩	.....	تعريفها ..
١٤٩	.....	ضرورات الزيادة ..
١٥٣	.....	ضرورات الحذف ..
١٥٥	.....	ضرورات التغير ..
١٥٧	.....	تطبيقات ..

الفصل الرابع : نظرات في عروض الخليل ..... ٢١٧ - ٢٦٨	
معنى العروض ..... ١٧١	
الساكن والمتحرك ..... ١٧٢	
رأى الدكتور كمال شر ..... ١٧٥	
رأى الدكتور إبراهيم أتبس ..... ١٧٨	
التعاب على ذلك ..... ١٨٠	
آراء الأقدمين ..... ١٨٢	
النبر ..... ١٨٤	
المد لإقامة الوزن ..... ١٨٦	
عمل الخليل ..... ١٨٨	
رأى أبي ديبة ..... ١٩٥	
نقده ..... ٢٠٠	
العروض عند المندوب ..... ٢٠٣	
الدائرة ..... ٢٠٦	
نقدها ..... ٢٠٩	
الفصل الخامس : البحر والموضوع ..... ٢٢٥ - ٢١٩	
الفصل السادس : النحو والعرض والمعانى الشعرية ..... ٢٣٧ - ٢٢٧	

<b>الفصل الرابع : نظرات في عروض الخليل .....</b>	<b>١٦٨ - ٢١٧</b>
معنى العروض .....	١٧١
الساكن والمتحرك .....	١٧٢
رأى الدكتور كمال يشر .....	١٧٥
رأى الدكتور إبراهيم أنيس .....	١٧٨
التعليق على ذلك .....	١٨٠
آراء الأقدمين .....	١٨٢
النهر .....	١٨٤
المد لإقامة الوزن .....	١٨٦
عمل الخليل .....	١٨٨
رأى أبي ديبة .....	١٩٥
نقده .....	٢٠٠
العرض عند المتنod .....	٢٠٣
الدائرة .....	٢٠٦
نقدها .....	٢٠٩
<b>الفصل الخامس : البحر والموضوع .....</b>	<b>٢١٩ - ٢٢٥</b>
<b>الفصل السادس : النحو والعروض والمعانى الشعرية .....</b>	<b>٢٢٧ - ٢٣٧</b>